

PAOLO E.M. MARTINOLI

**La *Commedia* di Dante e l'oltretomba della letteratura  
latina classica: confronto e mappatura**

Tesi di Laurea Magistrale in Lettere Moderne

a.a. 2016/17

Relatore Prof. Paolo Borsa, correlatore Prof.ssa Rossana E. Guglielmetti

Il presente lavoro si concentra sulle opere della letteratura latina classica che contengono descrizioni dettagliate dell'oltretomba, alla ricerca di passaggi che possano essere stati di ispirazione per il poema di Dante. Si è deciso di procedere dal confronto diretto di ciascuna opera latina con la *Commedia*, per poi offrire nella seconda parte una panoramica complessiva dell'intera tradizione. Particolare attenzione è stata riservata alla topografia dell'aldilà, alle creature mitologiche, che Dante trasforma in custodi infernali, e ai personaggi che il poeta fiorentino riprende dalla letteratura antica. Dopo aver dato ampio spazio alle opere di Virgilio, sono stati analizzati in ordine cronologico testi di Cicerone, Properzio, Ovidio, Seneca, Silio Italico, Lucano, Stazio, Valerio Flacco, Apuleio, Claudiano, fino a Marziano Capella, con il quale si è così giunti alle soglie del Medioevo. Sono presenti nelle conclusioni cinque tabelle di riepilogo.

La tua magnificenza in me custodi,  
sì che l'anima mia, che fatt'hai sana,  
piacente a te dal corpo si disnodi.

*Par. XXXI 88-90*

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.



# INDICE

INTRODUZIONE.....	I
<b>CAPITOLO I: <i>La tradizione virgiliana</i></b> .....	<b>4</b>
1. <i>L'Eneide</i> .....	4
1.1 La geografia dell'Aldilà.....	4
1.2 I personaggi.....	8
1.2.1 Caronte.....	8
1.2.2 I bambini morti prematuramente .....	10
1.2.3 Minosse.....	10
1.2.4 I morti per amore .....	11
1.2.5 Cerbero .....	12
1.2.6 Tisifone e le Erinni.....	13
1.2.7 Flegias .....	14
1.2.8 I centauri.....	17
1.2.9 Le arpie.....	19
1.2.10 Gerione.....	20
1.2.11 Caco.....	22
1.3 Alcune considerazioni conclusive sull' <i>Eneide</i> .....	24
2. <i>Le Georgiche</i> .....	28
2.1 Alcune considerazioni conclusive sulle <i>Georgiche</i> .....	30
3. <i>Il Culex</i> .....	31
3.1 Alcune considerazioni conclusive sul <i>Culex</i> .....	35
<b>CAPITOLO II: <i>Altri echi classici</i></b> .....	<b>37</b>
1. Cicerone .....	37
2. Properzio .....	42

3. Ovidio .....	45
3.1 <i>Metamorfosi</i> IV .....	46
3.2 <i>Metamorfosi</i> VII .....	48
3.3 <i>Metamorfosi</i> X.....	49
3.4 Orfeo .....	51
4. Seneca.....	52
4.1 L' <i>Hercules furens</i> .....	53
4.2 Il <i>Thyestes</i> .....	64
4.3 L' <i>Apokolokyntosis</i> .....	66
5. Silio Italico .....	69
6. Lucano .....	86
7. Stazio .....	92
8. Valerio Flacco .....	100
9. Apuleio .....	103
10. Claudiano .....	110
10.1 Il <i>De raptu Proserpinae</i> .....	110
10.2 L' <i>In Rufinum</i> .....	115
11. Marziano Capella .....	122

**CAPITOLO III: *Conclusioni*.....** 127

1. Considerazioni d'insieme.....	127
2. La tradizione classica e Dante .....	138
2.1 Gli elementi geografici.....	138
2.2 I personaggi .....	141
2.2.1 I grandi assenti.....	142
2.3 Le guide .....	143
2.4 I possibili riferimenti agli altri testi .....	145
2.4.1 Efalte e i giganti.....	146
2.4.2 La profezia .....	147

2.4.3 Il <i>phaselus</i> .....	147
2.4.4 La speranza senza effetto .....	148
2.4.5 La collocazione del Purgatorio.....	148
2.4.6 Il contrappasso .....	149
2.4.7 Alcune dinamiche di incontro .....	149
3. Considerazioni conclusive .....	151

**BIBLIOGRAFIA..... 152**

1. Testi.....	152
2. Studi.....	154
3. Risorse online .....	160



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.



## INTRODUZIONE

La *Commedia* si inserisce in una lunga e ampia tradizione di viaggi oltremondani. All'inizio del proprio itinerario, però, Dante nomina due soli personaggi che hanno compiuto il viaggio nell'aldilà prima di lui, ossia Enea e san Paolo (*Inf.* II, 10-30)<sup>1</sup>:

Io cominciai: «Poeta che mi guidi, guarda la mia virtù s'ell'è possente, prima ch'all'alto passo tu mi fidi.	12
Tu dici che di Silvïo il parente, corruttibile ancora, ad immortale secolo andò, e fu sensibilmente.	15
Però, se l'Avversario d'ogni male cortese i fu, pensando l'alto effetto ch'uscir dovea di lui e 'l chi e 'l quale, non pare indegno ad omo d'intelletto, ch'e' fu dell'alma Roma e di suo impero nello 'mpireo ciel per padre eletto:	18
lo quale al quale, a voler dir lo vero, fu stabilito per lo loco santo u' siede il successor del maggior Piero.	21
Per questa andata, onde tu li dai vanto, intese cose che furon cagione di sua vittoria e del papale ammanto.	24
Andòvi poi lo Vas d'elezione, per recarne conforto a quella fede ch'è principio ala via di salvazione.	27
	30

In questo brano si può osservare quanto sia importante per Dante la letteratura antica, che viene qui posta quasi allo stesso livello della Bibbia: prima della menzione di Paolo, rapito al terzo cielo, è dato grande risalto al personaggio di Enea, capostipite di una progenie da cui originerà l'Impero universale; inoltre, proprio Virgilio, cantore

---

<sup>1</sup> Il testo di riferimento per le citazioni dalla *Commedia* è, salvo diversa indicazione: D. ALIGHIERI, *Commedia*, revisione del testo e commento di G. INGLESE, Carocci, Roma, 2016.



delle gesta di Enea, viene scelto come prima guida del poeta fiorentino per l'attraversamento dei primi due regni dell'aldilà.

Se tra i suoi predecessori Dante si limita a menzionare Paolo ed Enea, certo non ignorava i racconti di altri viaggi nell'oltremondo e di altre descrizioni di esso, presenti sia nel corpus della letteratura cristiana sia in quello della letteratura latina antica e tardoantica che egli mostra di conoscere bene.

Nel presente elaborato si sono ripercorsi i passi delle opere latine in cui si trovano descrizioni dell'aldilà, al fine di fornire una panoramica il più completa possibile sulle opere che Dante aveva letto con certezza, e anche su quelle su cui la critica è incerta. L'intento è stato quello di tentare di fornire una sorta di mappatura dell'Oltretomba della letteratura latina classica considerata nel suo insieme, per poi raffrontarla con la struttura dell'Aldilà dantesco. Si è deciso di procedere partendo dal confronto diretto di ciascuna singola opera latina con la *Commedia*, per poi offrire alla fine la panoramica complessiva dell'intera tradizione.

Per questa operazione di confronto ci si è concentrati sugli aspetti strutturali dell'Ade che sono poi stati ripresi dall'Alighieri nel suo poema: si è prestata particolare attenzione *in primis* agli elementi geografici, soprattutto ai fiumi, e in seguito ai personaggi. Riguardo ai personaggi, si è operata una distinzione sostanziale tra quelli che hanno una specifica funzione all'interno del mondo infero, ovvero i custodi (i quali sono spesso figure semiferine), e le anime delle persone defunte con cui i protagonisti dei vari testi si relazionano in modi differenti.

Nel primo capitolo, si sono considerate le opere di Virgilio in ordine di importanza: per prima, dunque, si è analizzato nel dettaglio il canto VI dell'*Eneide*, per poi proseguire con le *Georgiche*, testo che in realtà precede cronologicamente il poema di Enea, e concludendo con il *Culex*, opera spuria presente nell'*Appendix Vergiliana*.

Nel secondo capitolo, invece, si è scelto di procedere in ordine cronologico considerando le opere di altri undici autori latini. Ad esclusione di Cicerone, che è precedente, e di Propertio e Ovidio, che sono suoi contemporanei, questi autori sono tutti posteriori a Virgilio; la maggior parte di essi è vissuta nel I secolo d.C. I testi analizzati sono di varia natura e appartengono a diversi generi: la maggior parte di essi, però, è in poesia.

Nel terzo e ultimo capitolo si sono svolte alcune considerazioni complessive sulla tradizione latina, avvalendosi anche dell'ausilio di cinque diverse tabelle sinottiche, ciascuna delle quali prende in considerazione un singolo aspetto strutturale dell'Ade. Infine, le considerazioni e le conclusioni a cui si è giunti nel corso della ricerca sono state direttamente confrontate con la *Commedia*, allo scopo di evidenziare i punti di contatto e di divergenza del poema dantesco con la tradizione latina antica.

# CAPITOLO I

## *LA TRADIZIONE VIRGILIANA*

### **I. L'Eneide**

Gli echi virgiliani e il riuso di alcuni suoi materiali nella *Commedia* sono innumerevoli, a testimonianza del fatto che, soprattutto per quanto riguarda l'*Inferno*, Dante ha assunto il poeta mantovano non solo come guida ma anche e soprattutto come modello. Poiché lo scopo di questo elaborato non è un confronto completo e approfondito, che richiederebbe una stretta analisi puntuale canto per canto, ma piuttosto di fornire una mappatura generale, si procederà per tematiche.

#### I.1 La geografia dell'Aldilà

All'inizio del poema, Dante dichiara di essersi ritrovato «in una selva oscura» (*Inf.* I, 2); questa foresta non si trova ancora all'interno dell'Aldilà vero e proprio, ma in essa si trova la porta dell'inferno. Questa caratteristica è stata evidentemente ripresa dall'*Eneide*: anche nel poema virgiliano, infatti, l'accesso agli inferi è protetto da una foresta tenebrosa («Spelunca alta fuit vastoque immanis hiatu, | scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris»<sup>2</sup> *Aen.* VI 257-258).

Per quanto riguarda la geografia dell'*Inferno*, Dante riutilizza buona parte degli elementi dell'Oltretomba virgiliano, a cominciare dai fiumi. Il primo che il poeta incontra è l'Acheronte (*Inf.* III 78), e lo stesso fiume è il primo che si trova sulla strada di Enea (*Aen.* VI 296). A questo punto, prima di proseguire è utile fare un'annotazione:

Nella *Commedia* i fiumi infernali (eccettuato il Lete – nella pronuncia medievale, Letè – posto da D. nel Paradiso terrestre) sono in definitiva uno solo, formato

---

<sup>2</sup> 'V'era una profonda grotta, immane di vasta apertura, | rocciosa, difesa da un nero lago e dalle tenebre dei boschi'. L'edizione di riferimento per le citazioni, e le relative traduzioni, dall'*Eneide* è, ove non altrimenti specificato: P. VIRGILIO MARO, *Eneide*, a cura di E. PARATORE, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, 1992.

dalle lagrime – cioè dai dolori e dalle miserie dell'umanità – che sgorgano dalle fessure di una statua posta in una grotta di Creta; esse, scendendo lungo il baratro infernale fino al centro della terra, assumono di volta in volta nomi (appunto A., Stige, Flegetonte, Cocito) e aspetti diversi (palude livida, stagno fangoso, fiume di sangue bollente, lago ghiacciato): cfr. *Inf.* XIV 97-138.<sup>3</sup>

Ma questa non è una novità dantesca, perché anche nell'*Eneide* i fiumi sono tutti collegati tra loro:

Indi Servio traccia la concezione virgiliana dei fiumi infernali: *Acheronta vult quasi de imo nasci Tartaro, huius aestuaria Stygem creare, de Styge autem nasci Cocyton*, «vuole che l'Acheronte nasca quasi dal fondo del Tartaro, che i suoi bracci finali formino lo Stige e dallo Stige nasca Cocito». Ne discende che praticamente Virgilio traccia un solo corso che nelle sue diramazioni provoca mutamenti di nomi.<sup>4</sup>

Il commento di Servio era con ogni probabilità noto a Dante,<sup>5</sup> il quale deve aver desunto da qui la particolarità della sua idrografia; il fatto che egli lasci a Virgilio in persona la spiegazione avvalorata tale ipotesi.<sup>6</sup> Si può notare che Dante separa i corsi d'acqua con maggior precisione rispetto a Virgilio, assegnando a ciascuno di essi un luogo ben definito. Ad eccezione del Cocito, che Virgilio colloca insieme alla palude Stigia, Dante rispetta anche la successione virgiliana degli altri fiumi, mantenendone anche le caratteristiche: il Cocito dantesco è, infatti, detto *stagno* (*Inf.* XIV 119), mentre lo Stige forma una *palude* (*Inf.* VII 106-107) esattamente come quelli virgiliani («Cocyti

<sup>3</sup> G. PADOAN, *Acheronte*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. I, 1970, p. 37. D'ora in avanti si userà l'abbreviazione ED per indicare l'Enciclopedia Dantesca. Di seguito si riportano i vv. 112-120 del XIV canto, in cui Virgilio illustra a Dante l'idrografia infernale: «Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta | d'una fessura che lagrime goccia, | le quali, accolte, fòran quella grotta. | Lor corso in questa valle si diroccia: fanno Acheronte, Stige e Flegetonta; | po' sen van giù per questa stretta doccia; | infin là ove più non si dismonta, | fanno Cocito: e qual sia quello stagno | tu lo vedrà', però qui non si conta».

<sup>4</sup> E. PARATORE, *Eneide*, cit., p. 257.

<sup>5</sup> Cfr. G. RAMIRES, *Commento di Servio al libro VI dell'Eneide: citazioni filosofiche e memoria di Dante*, in «Bollettino di Italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», n.s., 7 (2010), 2, pp. 20-21.

<sup>6</sup> Si ricorda, infatti, che per un lettore medievale il commento era parte integrante dell'opera, e non era distinto dal testo come lo è invece per noi.

stagna alta vides Stygiamque paludem»<sup>7</sup> *Aen.* VI 323). Il Flegetonte che vede Enea è un fiume di fuoco («rapidus flammis ambit torrentibus amnis | Tartareus Phlegethon, torquetque sonantia saxa»<sup>8</sup> *Aen.* VI 550-551), mentre quello attraversato da Dante è un fiume di sangue bollente (*Inf.* XII 46-48): in questo caso la natura del fiume viene mutata, ma la somiglianza rimane evidente.

Sempre riguardo l'idrografia infernale, è utile notare che il fiume Lete è presente nel VI dell'*Eneide*: in esso si immergono le anime destinate a tornare in vita, dimenticando la loro precedente vita (cfr. *Aen.* VI 703-715). «Servio specifica che il Lete è a parte dai nove fiumi d'Averno, anche se ammette che è ancora dibattuta la questione se esso vi appartenga o no».<sup>9</sup> Probabilmente sfruttando questa incertezza, l'Alighieri toglie il Lete dall'Inferno e lo pone sulla cima del Purgatorio, nel Paradiso terrestre. Dante, come tutte le anime che hanno compiuto il percorso di purgazione, vi è immerso in modo che dimentichi il male da lui compiuto (*Purg.* XXXI 91-96); seguirà poi una seconda immersione nel fiume che condivide la fonte con il Lete, l'Eunoè, per ricordare invece tutto il bene fatto (*Purg.* XXXIII 127-145). Prendendo nota del fatto che l'Eunoè sembra essere, almeno per quanto riguarda il nome, un'invenzione dantesca,<sup>10</sup> è utile aggiungere che «la maggior parte dei commentatori crede che il ruscelletto della natural burella (*If* XXXIV 130) sia lo stesso Lete che precipita nel Cocito le sue acque, quasi a trasferire nella sede sua propria, l'Inferno, il peccato di cui ha dato il pieno oblio».<sup>11</sup> Nessuna traccia ha invece lasciato in Dante l'Eridano, il fiume che attraversa i Campi Elisi (*Aen.* VI 656-659).

Più complicato è, invece, il discorso per quanto riguarda la città di Dite. Nell'*Eneide* essa funge da accesso all'Elisio ed è posta in contrapposizione al Tartaro, luogo che «malorum | exercet poenas»<sup>12</sup> (*Aen.* VI 542-543); nella *Commedia* non c'è

<sup>7</sup> 'Vedi i profondi stagni di Cocito e la palude stigia'.

<sup>8</sup> 'Un rapido fiume accerchia con fiamme roventi, | il tartareo Flegetonte, e rotola scroscianti macigni'.

<sup>9</sup> E. PARATORE, *Eneide*, cit., p.323.

<sup>10</sup> Cfr. V. RUSSO, *Eunoe*, in ED, cit., vol. II, pp. 765-766.

<sup>11</sup> P. MAZZAMUTO, *Lete*, in ED, cit., vol. III, p. 629.

<sup>12</sup> 'Esercita il castigo delle colpe'.

tale opposizione tra i due luoghi, poiché Dante li fonde in uno solo all'interno della sua rappresentazione di Dite. La descrizione della Dite dantesca riecheggia più quella del Tartaro: «le mura mi parean che ferro fosse» (*Inf.* VIII 78) riprende il «stat ferrea turre ad auras»<sup>13</sup> (*Aen.* VI 554), ed è il Tartaro ad essere circondato da un fiume.<sup>14</sup> Inoltre «Tartarus ipse | bis patet in praeceps tantum tenditque sub umbras, | quantus ad aetherium caeli suspectus Olympum»<sup>15</sup> (*Aen.* VI 577-579): lo sviluppo verso il basso e la precisa contrapposizione alla residenza divina sono due elementi che contraddistinguono anche la Dite della *Commedia*, benché Dante abbia limato, per evidenti ragioni teologiche<sup>16</sup> e geografiche,<sup>17</sup> la sua estensione verso il basso. La presenza dei giganti nella parte più bassa – Dante dice che si tratta di un vero e proprio *pozzo* (*Inf.* XXXI 12) – dell'inferno (che fa quindi parte della città di Dite), è un ulteriore richiamo al Tartaro virgiliano, in quanto anch'esso ospita nella sua parte più profonda i titani e i giganti (*Aen.* VI 577-600). Un altro elemento sembra confermare questa lettura; oltre ai giganti nel Tartaro dell'*Eneide* si trovano, tra gli altri, «Hic quibus invisus fratres, dum vita manebat, | pulsatusve parens aut fraus innexa clienti»<sup>18</sup> (*Aen.* VI 608-609). Analogamente, nella *Commedia* troviamo nel punto più basso, custodito, come si è visto, dai giganti, le stesse categorie di peccatori.

I commentatori sottolineano un'ulteriore somiglianza tra altri due luoghi dei due poemi, i Campi Elisi virgiliani e il prato del Limbo dantesco. Di entrambi viene posto in risalto il colore verde dell'erba («devenere locos laetos et amoena virecta»<sup>19</sup> *Aen.* VI 638; «giugnemmo in prato di fresca verdura» e «colà diritto, sopra 'l verde smalto»

<sup>13</sup> 'La torre si erge ferrea nell'aria'.

<sup>14</sup> Nell'*Eneide* si tratta del Flegetonte, nella *Commedia* Dante sposta il Flegetonte all'interno della città e pone lo Stige a circondarla.

<sup>15</sup> 'Il Tartaro | due volte tanto si apre a precipizio ed affonda nelle tenebre, | quanto la vista del cielo si leva all'etereo Olimpo'.

<sup>16</sup> È infatti impossibile per un cristiano immaginare che Dio, il sommo bene, sia superato dal male: l'estensione fisica è infatti una rappresentazione fisica di quella morale.

<sup>17</sup> Dante aveva una precisa conoscenza delle dimensioni del globo terrestre (cfr. O. BALDACCI, *Geografia*, in ED, cit., vol. III, pp. 117-119) e una simile estensione era evidentemente impossibile.

<sup>18</sup> 'Qui coloro che odiarono i fratelli durante la vita | o percossero il padre o tramaron un inganno a un protetto'.

<sup>19</sup> 'Giunsero nei luoghi ridenti e tra l'amena | verzura dei boschi'.

*Inf.* IV III e II8), si sottolinea il fatto che sia un luogo più luminoso rispetto all'ambiente circostante («Largior hic campos aether et lumine vestit | purpureo, solemque suum, sua sidera norunt»<sup>20</sup> *Aen.* VI 640-641; «in luogo aperto, luminoso e alto» *Inf.* IV II6) e in entrambi i luoghi si trova un'altura da cui ai protagonisti sono presentate le schiere di anime presenti («Dixerat Anchises natumque unaque Sibyllam | conventus trahit in medios turbamque sonantem | et tumulum capit, unde omnis longo ordine posset | adversos legere et venientum discere voltus»<sup>21</sup> *Aen.* VI 752-755; «Traemmoci così dall'un de' canti, | in luogo aperto, luminoso e alto | sì che veder si potièn tutti quanti» *Inf.* IV II5-II7). Si aggiunga che tra le prime anime che Dante qui scorge ci sono Enea e altri personaggi del suo poema.

## 1.2 I personaggi

Il viaggio di Dante è scandito, così come quello di Enea, dall'incontro con numerosi personaggi: anime dannate o custodi infernali.

### 1.2.1 Caronte

Il primo personaggio che Enea incontra nel suo percorso nell'Averno è Caronte,<sup>22</sup> il traghettatore dell'Acheronte; analogamente, anche nella *Commedia* egli è il primo custode infernale in cui si imbatte Dante. Oltre alla posizione iniziale (dovuta anche al fatto che, come si è visto, l'Acheronte è in entrambi i testi il primo fiume da attraversare), «l'episodio dantesco trova un riscontro, spesso letterale, in *Aen* VI 295-332 e 384-416, non solo per il ritratto di Caronte, ma anche per lo schema dialogico-narrativo di tutta la vicenda».<sup>23</sup> La descrizione fisica che ne fornisce il poeta fiorentino è sostanzialmente una traduzione di quella latina; vediamole a confronto:

Portitor has horrendus aquas et flumina servat

Ed ecco verso noi venir per nave

<sup>20</sup> 'Qui un etere più ampio riveste i campi di luce | purpurea; conoscono un loro sole e loro stelle'.

<sup>21</sup> 'Anchise aveva parlato e condusse il figlio e insieme | la Sibilla in mezzo all'affollata turba riso-  
nante, | e salì su un'altura di dove potesse distinguere | tutti in lungo ordine, di fronte, e riconoscere il  
volto delle anime che passavano'.

<sup>22</sup> In realtà Enea vede prima gli abitanti del *vestibulum*, ma si tratta in questo caso di «simboliche  
immagini luttuose» (E. PARATORE, *Eneide*, cit. p. 252).

<sup>23</sup> F. VAGNI, *Caronte*, in ED, cit., vol. I, p. 847.

terribili squalore Charon, cui plurima mento  
 canities inculta iacet, stant lumina flamma,  
 sordidus ex umeris nodo dependet amictus.  
 Ipse ratem conto subigit velisque ministrat  
 et ferruginea subvectat corpora cumba,  
 iam senior, sed cruda deo viridisque senectus.  
 [...] Navita sed tristis nunc hos nunc accipit illos,  
 ast alios longe submotos arcet arena<sup>24</sup>

(*Aen.* VI, 298-304, 315-316)

un vecchio, bianco per antico pelo,  
 gridando : [...]
   
 Quinci fuor quete le lanose gotte  
 al nocchier de la livida palude,  
 che 'ntorno alli occhi avea di fiamme rote.  
 [...] Caron dimonio, con occhi di bragia  
 loro accennando, tutti li raccoglie:  
 batte col remo qualunque s'adagia.

(*Inf.* III, 82-84, 97-99, 109-111)

Come si può vedere, le differenze sono minime; più che di differenze si tratta in realtà di particolari che Dante ha ommesso, come il mantello del nocchiero e il fatto che la barca da lui guidata sia munita di vele. Per quanto riguarda l'atteggiamento del custode, si nota da questi versi una discrepanza interessante: il Caronte di Virgilio opera una scelta delle anime da traghettare, mentre Dante dice esplicitamente che «tutti li raccoglie» (v. 110). Per il poeta mantovano, e per tutta la cultura classica cui appartiene, il fatto che un corpo rimanesse insepolto aveva ripercussioni anche sull'altra vita, poiché condannava gli insepolti alla «sortem iniquam» (v. 332) di dover attendere sulla spiaggia per cento anni prima di poter essere trahettati sull'altra sponda. Per Dante e la cultura cristiana, invece, questo non costituisce un problema così grave:<sup>25</sup> ciò che conta davvero è l'anima, per il resto «Sine, ut mortui sepeliant mortuos suos» (Lc 9, 60).<sup>26</sup> Anche l'atto violento perpetuato da Caronte ha un significato che evidenzia un'altra leggera divergenza tra i due poeti: come nota Inglese nel suo commento al verso III «il gesto del nocchiero è vessatorio e affittivo: Dante si distingue con finezza

<sup>24</sup> 'Orrendo nocchiero, custodisce queste acque e il fiume | Caronte, di squalore terribile, a cui una larga canizie | incolta invade il mento, si sbarrano gli occhi di fiamma, | sordido pende dagli omeri annodato il mantello. | Egli spinge la barca con una pertica e governa le vele, | e trasporta i corpi sullo scafo di colore ferrigno, | vegliando ma dio di cruda e verde vecchiezza. | [...] Ma lo spietato barcaio lo accoglie questi o quelli, | gli altri sospinge lontano e scaccia dalla spiaggia'.

<sup>25</sup> Si pensi, per citare solo uno dei casi più celebri, che l'anima di Bonconte da Montefeltro si trova in Purgatorio nonostante il suo corpo non abbia ricevuto sepoltura (*Purg.* v 85-129).

<sup>26</sup> È sempre bene, però, ricordare che nella cultura cristiana il corpo mantiene sempre una sua alta dignità: «An nescitis quoniam corpus vestrum templum est Spiritus Sancti, qui in vobis est, quem habetis a Deo, et non estis vestri?» (1Cor 6, 19). E Dante nel XX canto dell'*Inferno*, quando vede la pena degli indovini, esclama: «Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto | di tua lezione, or pensa per te stesso | com'io potea tener lo viso asciutto, | quando la nostra imagine di presso | vidi sì torta che 'l pianto delli occhi | le natiche bagnava per lo fesso» (*Inf.* XX 19-24).



da Virgilio, le cui anime – non destinate tutte, come qui, alla dannazione – possono invece sedere sui “lunghi banchi” dell’imbarcazione carontea». Come si è detto, Dante riprende anche il modello virgiliano per l’intera scena, in particolare anche nella modulazione del suo atteggiamento. In entrambi i testi, infatti, Caronte, vedendo avvicinarsi i viaggiatori, si rivolge loro in maniera violenta: ad Enea intima di fermarsi e dichiarare il motivo del suo viaggio («*Quisquis es, armatus qui nostra ad flumina tendis, | fare age, quid venias, iam istinc, et comprime gressum*»<sup>27</sup> vv. 388-389), mentre a Dante dice direttamente di tornare indietro («*E tu che sè costì, anima viva, | pàrtiti da cotesti che son morti*» vv. 88-89). E in entrambi i casi sono le guide a dover intervenire per placare il nocchiero, mostrandogli che il viaggio è voluto dall’alto: la Sibilla spiega le ragioni del viaggio e presenta il ramo d’oro (vv. 399-410), mentre al Virgilio dantesco è sufficiente la celebre formula «*vuolsi così colà dove si puote | ciò che si vuole, e più non dimandare*» (vv. 95-96).

### 1.2.2 I bambini morti prematuramente

Nel poema virgiliano, dopo l’episodio di Caronte, Enea e la Sibilla incontrano le prime anime che abitano l’Oltretomba, i bambini morti in tenera età: «*Continuo auditae voces vagitus et ingens | infantumque animae flentes, in limine primo | quos dulcis vitae exsortis et ab ubere raptos | abstulit atra dies et funere mersit acerbo*»<sup>28</sup> (vv. 426-429). Insieme a loro si trovano coloro che sono stati ingiustamente condannati a morte («*Hos iuxta falso damnati crimine mortis*»<sup>29</sup> v. 430). In maniera analoga, anche Dante pone immediatamente dopo l’incontro con Caronte le anime degli infanti: egli, infatti, le colloca nel limbo poiché non hanno ricevuto il battesimo («*ciò avvenia di duol senza martiri, | ch’avean le turbe, ch’eran molte e grandi, | d’infanti e di femmine e di viri*» vv. 28-30).

<sup>27</sup> ‘Chiunque tu sia che ti dirigi armato al nostro fiume, | di’ perché vieni, di lì, e ferma il passo’.

<sup>28</sup> ‘Subito si udirono voci e un alto vagire, | piangenti anime d’infanti sul limitare della soglia, | che esclusi dalla dolce vita e strappati dal seno | un tetro giorno rapì e sommerse nella tomba acerba’.

<sup>29</sup> ‘Accanto a loro i condannati a morte per ingiusta accusa’.

### 1.2.3 Minosse

Lasciatosi alle spalle il limbo, Dante perviene, all'inizio del canto v, nel primo cerchio in cui si trovano dei veri e propri dannati. Si presenta quindi al poeta la necessità di dar loro una precisa collocazione («Nec vero hae sine sorte datae, sine iudice, sedes»<sup>30</sup> VI 431), compito che spetta a Minosse. Il re cretese svolge la stessa funzione nell'*Eneide*, l'operazione di riuso del personaggio è qui particolarmente interessante:

Virgilio descrive M. che esamina e giudica i morti non lungi dall'ingresso dell'oltretomba (*Aen.* VI 432-433 “*quaesitor Minos urnam movet; ille silentum | conciliumque vocat vitasque et crimina discit*”; cfr. *Theb.* IV 530), mentre Radamanto, fratello di M., è giudice del Tartaro (*Aen.* VI 566-567 “*Cnosius haec Rhadamanthus habet durissima regna | castigatque auditque dolos subigitque fateri*”).

D. ha tenuto presenti questi versi e ha unificato nel suo M. (forse sulla scorta di una chiosa errata) quel che Virgilio dice dei due. L'identificazione dell'Averno nell'Inferno operata dalla mentalità medievale non poté non declassare M. da giudice dei morti a giudice dei dannati; di qui la deformazione del M. dantesco che, pur rimanendo strumento della superiore volontà divina in quanto giudice inflessibile e infallibile (*If* XXIX 120 *Minòs, a cui fallar non lece*) preposto a *cotanto officio* (v 18) e pur conservando perciò un che di maestoso per cui egli troneggia nella grandiosità del quadro, acquista tratti dichiaratamente demoniaci, estranei alla figurazione classica.<sup>31</sup>

Per indicare a ciascuna anima il luogo a lei assegnato, Minosse «cignesì con la coda tante volte | quantunque gradi vuol che giù sia messa» (vv. 11-12). Anche Minosse, come Caronte e gli altri custodi infernali che si incontreranno più avanti, si rivolge a Dante in maniera piuttosto violenta: «O tu che vieni al doloroso ospizio, | [...] guarda com'entri e di cui tu ti fide: | non t'inganni l'ampiezza del'entrare!» (vv. 16, 19-20); anche in questo caso Virgilio risolve la situazione ripetendo la medesima formula usata per placare Caronte. Diversamente da quanto si è visto accadere nella *Commedia*, nell'*Eneide* l'eroe troiano non interagisce direttamente né con Minosse né con Radamanto, anzi essi sono caratterizzati da una notevole distanza rispetto al protagonista:

<sup>30</sup> ‘Queste dimore non sono assegnate senza sorteggio | e senza giudice’.

<sup>31</sup> G. PADOAN, *Minosse*, in ED, cit., vol. III, p. 963.

il giudice del Tartaro è descritto ad Enea dalla Sibilla, mentre Minosse addirittura dal Virgilio narratore.

#### 1.2.4 I morti per amore

Immediatamente dopo l'episodio del re cretese, Enea entra nei «lugentes campi» in cui vagano «hic quos durus amor crudeli tabe peredit»<sup>32</sup> (vv. 441-442); in maniera analoga Dante incontra «i peccator carnali | che la ragion somettono al talento» (vv. 38-39) non appena si è lasciato alle spalle Minosse. Si può inoltre rilevare la simile condizione psicologica dei due gruppi di anime, che non trovano requie dopo la morte («curae non ipsa in morte relinquunt»<sup>33</sup> *Aen.* VI 444; «nulla speranza li conforta mai, | non che di posa, ma di minor pena» *Inf.* V 44-45). Il legame più evidente tra i due passi è la presenza in entrambi della regina cartaginese Didone. I due autori trattano però il personaggio in modo diverso: nel poema virgiliano Didone è personaggio di assoluto spicco (l'intero canto IV è dedicato alla sua figura) e anche in questo frangente a lei è riservato un ampio numero di versi (450-476); nella *Commedia*, al contrario, a Didone sono dedicati i soli versi 61-62, nei quali ella è indicata con una perifrasi («L'altra è colei che s'ancise amorosa | e ruppe fede al cener di Sicheo»)<sup>34</sup>. Proprio il fatto che il suo nome non sia espressamente pronunciato dà però al personaggio un risalto unico rispetto alle altre figure ricordate insieme a lei,<sup>35</sup> anche perché la sua identificazione è assolutamente chiara. La conferma dell'importanza che Dante intende attribuire a Didone è data dal fatto che pochi versi dopo il poeta farà riferimento a quegli stessi personaggi chiamandoli «la schiera ov'è Dido» (v. 85), proprio «per la forza emblematica che la sua figura portava con sé».<sup>36</sup>

<sup>32</sup> 'Coloro che un doloroso amore consunse con struggimento crudele'.

<sup>33</sup> 'Il tormento non li abbandona neanche nella morte'.

<sup>34</sup> Il v. 62 è, come sottolineano quasi tutti i commenti, un evidente richiamo di *Aen.* IV, 552: «Non servata fides cineri promissa Sychaeo».

<sup>35</sup> Cfr. R. HOLLANDER, commento *ad locum*: «Use of periphrasis has a second effect: it tends to emphasize the importance of the person or thing so presented». I commenti, salvo diversa indicazione, sono citati dal database online del Dartmouth Dante Project (d'ora in poi abbreviato DDP).

<sup>36</sup> A.M. CHIAVACCI LEONARDI, commento al v. 61.

### 1.2.5 Cerbero

Nel canto successivo a quello di Minosse e Didone si trova un altro “personaggio” che Dante prende dalla tradizione classica: Cerbero. «La Sibilla ed Enea (*Aen.* VI, 417-423) lo incontrano non appena varcato l'Acheronte, e la Sibilla lo fa tacere gettandogli un'offa di miele e di erbe soporifere, immediatamente inghiottita con avida fame dal cane infernale»;<sup>37</sup> Dante invece lo pone a custodia del cerchio dei golosi. È interessante notare lo spostamento operato da Dante: il custode dell'Averno intero («ianitor Orci» *Aen.* VIII 296) diventa il primo vero custode di un singolo cerchio.<sup>38</sup> Come si è visto con Minosse, anche il Cerbero dantesco subisce una netta demonizzazione rispetto a quello virgiliano:

con il suo assordante latrare e le sue ingenti dimensioni (cfr. *Aen.* VI 417-18 «Cerberus haec ingens latratu regna trifauci | personat») viene arricchito di caratteri antropomorfi (*mani* v. 17, *facce* v. 31, forse *barba* v. 16, se la lezione è corretta) per sottolinearne la natura diabolica, di cui anche gli occhi *vermigli* (v. 16) sono un segno; ma anche acquisisce elementi quali le unghie e il gran ventre che lo rendono più pertinente al cerchio di cui è custode. Tali elementi nella tradizione classica non fanno parte dell'immagine del cane infernale (in Virgilio sono infatti attributi delle Arpie: cfr. *Aen.* III 216-17), ma compaiono già nella tradizione romanza (cfr. *Roman d'Eneas*, vv. 2567-70 «tels ongles a com de grifon | ... et le ventre gros et enflé»: addotto da Padoan, *Inferno I-VIII, ad loc.*), la quale inoltre come Dante oblitera le serpi che originariamente avvolgevano i colli del mostro.<sup>39</sup>

Tuttavia, nonostante i caratteri antropomorfi, il Cerbero della *Commedia* rimane comunque connotato come un essere dalla natura prettamente bestiale: egli infatti non parla<sup>40</sup> ma «canina-mente latra» (v. 14) e ripetutamente viene indicato da Dante come un animale – «fiera crudele e diversa» (v. 13), «gran vermo» (v. 22) e la similitudine che lo assimila a un vero e proprio cane (vv. 28-33).

<sup>37</sup> G. PADOAN, *Cerbero*, in ED, cit., vol. I, p. 912.

<sup>38</sup> Cfr. *ibidem*. Caronte e Minosse hanno un ruolo e una funzione “preliminare” su tutte le anime che arrivano nell'inferno, mentre Cerbero è preposto unicamente al «terzo cerchio» (v. 8).

<sup>39</sup> D. ALIGHIERI, *Inferno*, a cura di S. Bellomo, Einaudi, Torino, 2013, pp. 93-94.

<sup>40</sup> Si ricorda che per Dante la capacità di parlare «è facoltà esclusiva dell'uomo in quanto essere razionale» (D. CONSOLI, *Parola*, in ED, cit., vol. IV, pp. 318-320). Solo le Arpie e Gerione, come Cerbero, non diranno neanche una parola; perfino Pluto, anch'esso definito «maladetto lupo» (*Inf.* VII 8) e «fiera crudele» (v. 15), parla, benché si discute se le sue parole abbiano effettivamente un senso.

## 1.2.6 Tisifone e le Erinni

Proseguendo verso Dite e i Campi Elisi, Enea vede da lontano il Tartaro sulla cui porta «Thisiphoneque sedens, palla succinta cruenta | vestibulum exsommis servat noctesque diesque»<sup>41</sup> (vv. 555-556). Essa ritorna poco più avanti, quando la Sibilla dice che oltre a custodire la porta del Tartaro ha anche il compito di tormentare direttamente i nuovi abitanti di cui Radamanto, come si è visto, «castigat auditque dolos»<sup>42</sup> (v. 567): «continuo sontis ultrix accinta flagello | Tisiphone quatit insultans tortosque sinistra | intentans anguis vocat agmina saeva sororum»<sup>43</sup> (vv. 570-572). Essa è una delle Furie, o Erinni, e si ritrova anche nella *Commedia*, in una scena simile a quella virgiliana; conviene qui citarla interamente (*Inf.* IX, 34-54):

E altro disse, ma non l'ho a mente  
 però che l'occhio m'avea tutto tratto  
 vèr l'alta torre ala cima rovente, 36  
 dove in un punto furon dritte ratto  
 tre furie infernal di sangue tinte,  
 che membra feminine avieno e atto 39  
 e con idre verdissime eran cinte:  
 serpentelli e ceraste avien per crine,  
 onde le fiere tempie eran avvinte. 42  
 E quei, che ben conobbe le meschine  
 della regina dell'eterno pianto,  
 «Guarda – mi disse – le feroce Erine. 45  
 Quest'è Megera dal sinistro canto;  
 quella che piange dal destro è Aletto;  
 Tesifon'è nel mezzo». E tacque a tanto. 48  
 Con l'unghie si fendea ciascuna il petto;  
 battiensi a palme e gridavan sì alto  
 ch'i' mi strinsi al poeta per sospetto. 51  
 «Vegna Medusa, sì 'l faren di smalto! –  
 gridavan tutte riguardando in giuso –  
 Mal non vengiammo in Teseo l'assalto». 54

<sup>41</sup> 'Tisifone assisa, avvolta in un mantello insanguinato, | custodisce insonne il vestibolo notte e giorno'.

<sup>42</sup> 'Punisce e ascolta gli inganni'.

<sup>43</sup> 'Subito Tisifone, vendicatrice, armata d'un flagello | percuote assalendo i colpevoli, e avventando con la sinistra ritorti | serpenti, chiama la crudele schiera delle sorelle'.

La scena qui rappresentata da Dante è profondamente debitrice non solo nei confronti del poema virgiliano: i riferimenti all'*Eneide* si fondono e completano con quelli alle *Metamorfosi* di Ovidio<sup>44</sup> e alla *Tebaide* di Stazio.<sup>45</sup> Tutti gli autori concordano sulla capigliatura fatta di serpenti (riferendosi ad Aletto «Huic dea caeruleis unum de crinibus anguem | conicit»<sup>46</sup> *Aen.* VII 346-347; «deque suis atro pectebant crinibus angues» e «Tisiphone canos, ut erat, turbata capillos | mouit et obstantes reiecit ab ore colubras»<sup>47</sup> *Met.* IV 454 e 474-475; «centum illi stantes umbrabant ora cerastae, | turba minor diri capitis»<sup>48</sup> *Theb.* I 103-104), mentre Stazio diverge nel colore grigio-bluastro della veste («riget horrida tergo | palla, et caerulei redeunt in pectora nodi»<sup>49</sup> *Theb.* I 109-110), rispetto al rosso sangue di Virgilio («palla succinta cruenta» *Aen.* VI 555) e di Ovidio («fluidoque cruore rubentem | induitur pallam tortoque incingitur angue»<sup>50</sup> *Met.* IV 482-483), adottato poi dallo stesso Dante. Per quanto riguarda le idre di cui sono cinte le furie dantesche, Dante sembra aver operato una commistione: l'uso di un serpente come una cintura è un'idea di Ovidio (cfr. v. 483 citato sopra), ma che si tratti di un'*idra* è un elemento desunto da Virgilio (*Aen.* VII 447: «tot Erinys sibilat hydris»<sup>51</sup>), che immagina Aletto ricoperta di serpenti non solo nei capelli (immagine ripresa da Ovidio per la sua Tisifone: «nexaque uipereis distendens brachia nodis»<sup>52</sup> *Met.* IV 491), o da Stazio («Tunc geminas quatit ira manus: haec igne rogali | fulgurat, haec vivo manus aera verberat hydro»<sup>53</sup> *Theb.* I 112-113; è da notare però che qui lo stesso Stazio si sta espressamente rifacendo a Virgilio). Un'evidente differenza tra la rappresentazione dantesca delle Erinni e quelle classiche è il fatto che queste ultime

<sup>44</sup> L'edizione di riferimento per le citazioni dalle *Metamorfosi* è: P. OVIDIO NASO, *Metamorfosi*, a cura di A. BARCHIESI, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, 2005-15.

<sup>45</sup> L'edizione di riferimento per le citazioni dalla *Tebaide* è: P.P. STAZIO, *Tebaide*, in *Opere di P.P. Stazio*, a cura di A. Traglia e G. Aricò, Unione tipografico-editrice torinese, Torino, 1980.

<sup>46</sup> 'La dea dalla livida chioma le lancia un serpente'.

<sup>47</sup> 'Lasciavano i neri serpenti in mezzo ai capelli' e 'Tisifone scosse, arruffata com'era, i grigi capelli, | si scostò dalla faccia un groviglio di bisce a impacciarla'.

<sup>48</sup> 'Cento cerasti eretti facevano ombra al suo volto, quelli più piccoli, ammassati sul capo orrendo'.

<sup>49</sup> 'Sul dorso un mantello, rigido e orrido; i nodi bluastri le tornano al petto'.

<sup>50</sup> 'Indossa un mantello | rosso di sangue fresco, si attorce a cintura un serpente'.

<sup>51</sup> 'Tante sono le idre di cui sibila l'Erinni'.

<sup>52</sup> 'Stese le braccia avvinghiate da nodi di vipere'.

<sup>53</sup> 'Allora l'ira scuote entrambe le sue mani: l'una lampeggia del fuoco dei roghi, l'altra sferza l'aria con un serpente vivo'.

sono sempre presentate con un oggetto in mano: se le Furie di Dante hanno le mani libere per potersi battere e graffiare il petto, quelle latine hanno, nell'ordine, un *flagello* (*Aen.* VI 570), una torcia («Nec mora, Tisiphone madefactam sanguine sumit | importuna facem»<sup>54</sup> *Met.* IV 481-482) e quella staziana ha entrambe le mani occupate da una torcia e dal serpente (*Theb.* I 112-113). Le Erinni dantesche non hanno fiaccole in mano, ma queste ultime sono comunque presenti sulla torre di Dite: «Io dico, seguitando, ch'assai prima | che noi fossimo al piè dell'alta torre, | gli occhi nostri n'andar suso alla cima | per due fiammette che i vedemmo porre, | e un'altra da lungi render cenno, | tanto ch'appena il potea l'occhio tòrre» (*Inf.* VIII, 1-6).

### 1.2.7 Flegias

Il personaggio di Flegias pone diverse complicazioni. Nell'*Eneide* egli si trova nel Tartaro: «Phlegyasque miserrimus omnis | admonet et magna testatur voce per umbras: | “Discite iustitiam moniti et non temnere divos”»<sup>55</sup> (vv. 617-620), mentre nella *Commedia* è il custode della palude stigia (*Inf.* VIII 13-24):

Corda non pinse mai da sé saetta	
che sì corresse via per l'aere snella,	
com'io vidi una nave piccioletta	15
venir per l'acqua verso noi in quella,	
sotto il governo d'un sol galeoto,	
che gridava: «Or sè giunta, anima fella!»	18
«Flegiàs, Flegiàs, tu gridi a vòto –	
disse lo mio signore – a questa volta:	
più non ci avrai che sol passando il loto».	21
Qual è colui che grande inganno ascolta	
che li sia fatto, e poi se ne ramarca,	
fecesi Flegiàs nell'ira accolta.	24

Come si può notare dal confronto tra i due testi, «è evidente che, per quanto riguarda i tratti più generali del personaggio e la funzione che esso esercita in Inferno, il Flegias

<sup>54</sup> ‘Non perde tempo Tisifone: prende, spietata com'è, | una fiaccola intrisa di sangue’.

<sup>55</sup> ‘E miserrimo Flegia ammonisce | ognuno, e attesta ad alta voce per l'ombre: | «Apprendete giustizia dall'esempio, e a non spregiare gli dei»’.

dantesco nulla deve all'antecedente antico». <sup>56</sup> Esso infatti non rispecchia il personaggio virgiliano né, come sottolineano i commenti, quello delineato da Stazio. Rispetto agli altri custodi infernali

Flegias ha subito con discrezione l'adattamento demoniaco che personaggi siffatti ricevono nel poema dantesco: non v'è difatti accenno ad alcun suo tratto specificamente diabolico, se non appunto l'ira ambiguamente riferibile tanto a un costante atteggiamento dei custodi infernali quanto a uno dei peccati puniti nello Stige. <sup>57</sup>

Senza entrare nel merito delle numerose e svariate ipotesi sulle possibili fonti che hanno portato alla rielaborazione di Dante, ci si limita in questo caso a notare la particolare libertà e indipendenza del poeta rispetto agli antecedenti nel costruire questo personaggio.

### 1.2.8 I centauri

Nel canto XII sono puniti i violenti contro il prossimo, immersi secondo varie gradazioni nel Flegetonte; se però qualcuno cerca di emergere più di quanto gli è permesso, viene immediatamente colpito da una freccia scoccata dai guardiani di quel luogo (vv. 73-75). Dante li presenta sulla scena indicandoli semplicemente come centauri («corrien centauri armati di saette» v. 56) e poco più avanti li definisce «fiere snelle» (v. 76); segue poi un breve accenno alla loro duplice natura, che non viene però specificata («E 'l mio buon duca, che già gli er'al petto, | dove le due nature son consorti» vv. 83-84). I centauri non vengono descritti dal punto di vista fisico; Dante non ha nemmeno bisogno di precisare quali siano le loro due nature, data la familiarità del Medioevo con la figura del centauro:

Dante poté forse aver presenti il centauro saettante effigiato nel pavimento del Battistero di Firenze e in quello di S. Miniato al Monte, nonché le figurazioni medievali del segno zodiacale del Sagittario, nella cui costellazione egli sapeva

---

<sup>56</sup> M. PASTORE STOCCHI, *Flegias*, in ED, cit., vol. II, p. 945.

<sup>57</sup> *Ibidem*.





violentare la moglie di Ercole e quest'ultimo l'abbia ucciso con una freccia avvelenata nel sangue dell'Idra. Prima di morire, però, Nesso dona la sua camicia alla donna che poi a sua volta, convinta che essa avesse il potere di risvegliare un amore spento, la regala ad Ercole; l'eroe, a quel punto, muore devastato dal veleno della sua stessa freccia. Appena prima Virgilio aveva ricordato a Nesso questo episodio, rammentandogli il male che lui stesso ha ricevuto per la sua violenza («Mal fu la voglia tua sempre sì tosta!» v. 66). Di Folo si trova, come riportano Bellomo<sup>62</sup> e altri commentatori, un breve accenno nelle *Georgiche* (II 455-56), dove viene definito *furens*: è evidente che Dante si stia rifacendo proprio a questo testo nel dire che Folo «fu sì pien d'ira» (v. 72). La figura di Chirone è più complessa rispetto agli altri due; Dante gli dà rilievo individuandolo come il capo, l'unico con cui Virgilio voglia parlare, ma lo pone insieme agli altri centauri. Nella tradizione classica, invece, Chirone non condivide l'origine con gli altri centauri se non nella *Farsalia*,<sup>63</sup> ed è sempre ricordato per la sua grande saggezza; nell'*Achilleide*, in particolare, ha il ruolo di maestro di Achille, come ricorda Virgilio a Dante. Il poeta fiorentino, dunque, gli conferisce uno statuto speciale rispetto ai suoi simili, attribuendogli il ruolo di loro capo.

### 1.2.9 Le arpie

Nel canto seguente Dante e Virgilio si addentrano in una foresta, quella che nel corso della narrazione si scoprirà essere la selva dei suicidi. Questa foresta è abitata dalle Arpie, mostri mitologici col corpo di uccello e la testa di donna; Dante le descrive così (*Inf.* XIII 10-15):

Quivi le brutte Arpie lor nidi fanno, che cacciar delle Strofade i troiani con tristo annuncio di futuro danno.	12
Ali hanno late e colli e visi umani, piè con artigli e pennuto il gran ventre; fanno lamenti in su li alberi strani.	15

---

<sup>62</sup> *Ibidem.*

<sup>63</sup> *Ibidem.*

Ai versi 11-12 il poeta fa un riferimento esplicito alla fonte che ha utilizzato per tracciare la sua rappresentazione delle Arpie. L'episodio è, infatti, raccontato ampiamente da Virgilio (*Aen.* III 210-267) e Dante ne riprende diversi aspetti:

Al racconto virgiliano rinvia esplicitamente D. (*Inf.* XIII 11-12), che ricalca anche nella descrizione dei mostri il poeta latino: “tristius haud illis monstrum, nec saevior ulla / pestis et ira deum Stygiis sese extulit undis. / Virginei volucrum vultus [D.: *e colli e visi umani*], foedissima ventris / proluvies [D.: *pennuto 'l gran ventre*. Molti manoscritti dell'Eneide storpiano il termine raro *proluvies* in vari modi, sì che c'è da chiedersi se per caso D. non abbia letto 'pluma' o 'plumea'; cfr. comunque *Aen.* III 242] *uncaequae manus* [e cfr. v. 233; D.: *piè con artigli*] et pallida semper ora fame”; e per le 'ali late' cfr. *Aen.* III 226. L'unico particolare non presente in Virgilio sono i lamenti emessi da quegli uccelli (ma il “clangoribus” di *Aen.* III 226 conosce la variante 'plangoribus'). Già nell'*Eneide* le A. sono considerate demoni infernali (cfr. *Aen.* III 215, 262; VI 289), anzi Furie (III 252; cfr. anche XII 845-878).<sup>64</sup>

Si può inoltre aggiungere che anche nell'*Eneide* le Arpie abitano in una foresta («Dixit et in silvam pinnis ablata refugit»<sup>65</sup> *Aen.* III 258). Un ulteriore dato interessante è che nella *Commedia* le Arpie sono delle entità piuttosto lontane e marginali; nessuna di loro viene chiamata con un nome proprio e viene posto in rilievo il loro numero. Nel poema virgiliano, invece, viene dato risalto e nome ad una di esse, Celeno. Quest'ultima viene definita «infelix vates» (v. 246) perché preannuncerà ad Enea e ai suoi compagni che prima di raggiungere Roma mangeranno le mense per la fame: questo può essere il riferimento del «tristo annuncio di futuro danno» (v. 13).

### 1.2.10 Gerione

Il passaggio tra i cerchi dei violenti e quelli dei fraudolenti è segnato da un profondo burrone («alto burrato», *Inf.* XVI 114) in cui il Flegetonte si precipita rumorosamente formando una cascata; per superare questo dislivello Dante e Virgilio devono affidarsi a Gerione. Si tratta di un mostro infernale il cui corpo è un insieme di diverse nature; Dante lo descrive così (*Inf.* XVII 10-15 e 25-27):

<sup>64</sup> G. PADOAN, *Arpie*, in ED, cit., vol. I, p. 390.

<sup>65</sup> 'Disse, e levatasi sulle ali fuggì nella selva'.

La faccia sua era faccia d'uom giusto,  
 tanto benigna avea di fuor la pelle,  
 e d'un serpente tutto l'altro fusto; 12  
 due branche avea pilose insin l'ascelle;  
 lo dosso e 'l petto e ambedue le coste  
 dipinti avea di nodi e di rotelle. [...] 15  
 Nel vano tutta sua coda guizzava,  
 torcendo in sù la venenosa forca  
 ch'a guisa di scarpion la punta armava. 27

Come si può ricavare da questa descrizione, Gerione riunisce in sé quattro nature: ha la testa umana e corpo di serpente, su cui si innestano due zampe probabilmente leonine e che finisce in una coda di scorpione. Nella mitologia classica Gerione era il re di tre isole iberiche, ucciso da Ercole in una delle sue fatiche mentre quest'ultimo cercava di sottrargli una mandria di rara bellezza. Nell'*Eneide* si trova una prima allusione a Gerione a VI 289, quando Virgilio conclude la schiera delle figure che abitano il *vestibulum* con un'ombra dal triplice corpo («forma tricorporis umbrae»), senza però specificarne il nome.<sup>66</sup> Che si tratti proprio di Gerione lo affermano le chiose al passo, *in primis* quella di Servio;<sup>67</sup> inoltre, ciò si può ricavare da un altro brano del poema virgiliano, dove esso è esplicitamente nominato e definito “dai tre corpi”: «tergemini [...] Geryonae» (*Aen.* VIII 202).<sup>68</sup> Il Bellomo ricorda che anche in Ovidio Gerione è definito «triplex» (*Her.* IX 90-91),<sup>69</sup> queste fonti, inoltre, sembrano fare di Gerione una creatura che riunisce in sé tre corpi umani, e non ciascuno di natura diversa.<sup>70</sup> Come si può notare, il Gerione dantesco è molto più articolato rispetto a quello della mitologia classica: di quest'ultimo riprende il solo fatto che sia costituito da diverse nature,

<sup>66</sup> Cfr. F. SALSANO, *Gerione*, in ED, cit., vol. III, pp..

<sup>67</sup> M.H. SERVIUS, *Commentaire sur l'Énéide de Virgile. Livre 6, texte établi, traduit et commenté* par Emmanuelle Jeunet-Mancy, Les belles lettres, Paris, 2012, p. 89.

<sup>68</sup> «Si tenga presente anche che *tergeminus* è appellativo in Lucrezio, v 28 proprio di Gerione, accanto a *tripectora* (e qui Virgilio ne parla come *forma tricorporis umbrae*)» E. PARATORE, *Eneide*, cit., p. 255. Ma la conoscenza diretta di Lucrezio da parte di Dante è molto incerta (cfr. A. MARTINA, *T. Lucrezio Caro*, in ED), mentre il richiamo dalla fonte virgiliana è sicuro.

<sup>69</sup> S. BELLOMO, *Inferno*, cit., p. 269.

<sup>70</sup> Cfr. *Gerione*, in Enciclopedia Treccani online [<http://www.treccani.it/enciclopedia/gerione/>].

ma amplia il motivo aggiungendone una quarta. Nell'introduzione al canto XVII il Belomo sostiene con valide argomentazioni che per l'invenzione del suo Gerione Dante stia attingendo a fonti medievali e patristiche più che a quelle classiche, da cui prende solamente il nome.<sup>71</sup>

### 1.2.II Caco

Nella mitologia classica il personaggio di Gerione è strettamente collegato ad un'altra figura che Dante rielabora in modo simile: si tratta di Caco, la cui vicenda è ampiamente narrata nell'*Eneide* (VIII 193-267). Dopo aver ucciso Gerione, Ercole si ferma nell'Aventino con la sua mandria sottratta al re iberico, e qui Caco gli ruba i capi più belli trascinandoli per la coda in modo che le tracce non indicassero il luogo in cui li aveva nascosti. Rassegnatosi alla perdita, Ercole rimette in movimento il resto della mandria, ma dalla caverna di Caco i capi rubati, sentendo gli altri, emettono dei mugugiti, che rivelano la loro posizione; a questo punto Caco cerca di sfuggire all'ira di Ercole, il quale però lo raggiunge e lo strangola. Virgilio descrive Caco come «semi-hominis» (v. 194), molto grande («magna se mole ferebat» v. 199) e «furioso» («furiis Caci mens effera» v. 205); inoltre, ha la capacità di sputare fuoco e fumo dalla bocca («ore vomens ignis» v. 199, «faucibus ingentem fumum (mirabile dictu) | evomit» vv. 252-253, «Cacum in tenebris incendia vana vomentem» v. 259). Raccontando di come Caco sia stato ucciso e trascinato fuori dal suo antro da Ercole, Virgilio aggiunge alcuni particolari alla descrizione: «Nequeunt expleri corda tuendo | terribilis oculos, voltum villosaque saetis | pectora semiferi atque extinctos faucibus ignis»<sup>72</sup> (vv. 265-267). Dante pone Caco a guardia della bolgia dei ladri, e, come si può vedere, lo trasforma sensibilmente rispetto alla figura virgiliana (*Inf.* XXV, 17-33):

e io vidi un centauro pien di rabbia  
 venir chiamando: «Ov'è? ov'è l'acerbo?» 18  
 Maremma non cred'io che tante n'abbia,  
 quante bisce elli avea su per la groppa

<sup>71</sup> S. BELLOMO, *Inferno*, cit., p. 269.

<sup>72</sup> 'I cuori non possono saziarsi | guardando i terribili occhi, il volto e il petto villosi | di setole della mezza belva e le fiamme estinte nelle fauci'.

infin ove comincia nostra labbia. 21  
 Sovra le spalle, dietro la coppa,  
 con l'ali aperte li giacea un draco,  
 e quelli affuoca qualunque s'intoppa. 24  
 Lo mio maestro disse: «Questi è Caco,  
 che, sotto il sasso di Monte Aventino,  
 di sangue fece spesse volte laco. 27  
 Non va coi suoi fratei per un cammino,  
 per lo furto che frodolente fece  
 del grande armento ch'egli ebbe a vicino; 30  
 onde cessar le sue opere bieche  
 sotto la mazza d'Ercule, che forse  
 gliene diè cento, e non sentì le diece». 33

Dante, dunque, fa di Caco un centauro vero e proprio, con l'aggiunta di un gran numero di serpenti sul dorso equino e un drago dietro la schiena umana; nessuno di questi aspetti è presente nel personaggio descritto nell'*Eneide*, anche se il Virgilio personaggio qui ne certifica l'identificazione:

Un altro importante punto separa le affermazioni dantesche dal testo virgiliano: secondo l'*Eneide*, Ercole uccide C. mediante strangolamento [...]. Il mutamento non è di fantasia (cfr. *Livio* I VII 7 “ictus clava”; Ovid. *Fasti* I 575-576 “adductaque clava trinodis / ter quater adversi sedit in ore viri”), e fa pensare che D. riprendesse dall'episodio virgiliano per il tramite di un'opera compilativa, o di una chiosa di commentatore o di mitografo.<sup>73</sup>

Si può osservare anche in questo caso, come in quello già visto di Gerione, che Dante riprende pochi tratti dalla tradizione classica e rielabora una figura nuova più corrispondente al gusto medievale e più simile all'immaginario diabolico cristiano. Questo fatto può essere dovuto al fatto che Caco e Gerione non sono personaggi che nel mito appartengono all'Oltretomba, per cui erano più soggetti a subire una forte demonizzazione (come, peraltro, subiscono anche Minosse e altri custodi già incontrati). Nell'episodio di Caco si trova, però, un accenno al mondo infero: Virgilio descrive così la scena di Ercole che, scoperto il furto, scoperchia l'antro di Caco: «At specus et Caci

<sup>73</sup> G. PADOAN, *Caco*, in ED, cit., vol. I, p. 742.

detecta apparuit ingens | regia et umbrosae penitus patuere cavernae: | non secus ac si qua penitus vi terra dehiscens | infernas reseret sedes et regna recludat | pallida, dis invisa, superque immane barathrum | cernatur, trepident immisso lumine manes»<sup>74</sup> (*Aen.* VIII 241-246).

### 1.3 Alcune considerazioni conclusive sull'*Eneide*

Come si è potuto notare fin qui, i debiti di Dante nei confronti di Virgilio sono evidenti, e si concentrano per buona parte nella prima metà dell'*Inferno*. Nella seconda parte della cantica, infatti, dei personaggi presenti nell'*Eneide* sono ripresi i soli Gerione, Caco e i giganti; i quali, come si è visto, sono quelli che meno rispecchiano i loro antecedenti virgiliani. Restringendo ulteriormente il campo, si rileva che la maggior parte delle riprese di personaggi e strutture appartenenti all'Oltretomba dell'*Eneide* si concentra nei primi nove canti; al di fuori di questi si trovano solamente il Flegetonte e i centauri nel canto XII e le arpie nel XIII. Sembra che dopo l'ingresso nella città di Dite Dante metta da parte il poema di Virgilio e la sua descrizione del regno infero, concedendo maggior spazio alla sua fantasia. Questo fatto si può spiegare alla luce di quanto si è notato precedentemente: la Dite dantesca, si è detto, somiglia più al Tartaro che non alla corrispettiva Dite virgiliana, nella quale si recano Enea e la Sibilla. Nell'*Eneide* il Tartaro è visto da lontano e solo dall'esterno: la Sibilla fornisce qualche breve accenno su ciò che si trova al suo interno, ma non un quadro approfondito. Quindi, nel momento in cui Dante doveva delineare una descrizione completa di quanto trova all'interno delle mura della sua Dite, non poteva contare su un antecedente.

Inoltre, c'è una sostanziale differenza da tenere a mente nel mettere a confronto i due testi, oltre ovviamente a quelle dovute alla distanza temporale: i due poemi hanno fini diversi. Nell'*Eneide*, infatti,

---

<sup>74</sup> 'Apparve la grotta e l'immensa reggia scoperchiata | di Caco, e s'aprirono le profonde, tenebrose caverne: | come se una forza spalancasse disserrando le profonde | sedi infernali e schiudesse i pallidi regni | invisibili agli dei, e da sopra si vedesse l'immenso | baratro, e le ombre trepidassero per il lume che irrompe'.

l'elemento protrettico è in primo piano: la visione delle glorie future spronerà l'eroe nel compimento della sua missione: cf. vv. 716-18, 756-59, 806-07, 889; anche 5, 737. [...] Poiché dunque la rappresentazione dell'oltretomba e del destino dell'anima non è il fine autonomo del libro, bensì la cornice in cui s'inquadrano gli elementi poetici e ideologici di cui si è detto, non ci si deve meravigliare eccessivamente se la struttura dell'Ade virgiliano difficilmente può essere ricondotta a un principio unitario e coerente.<sup>75</sup>

Lo scopo ultimo della catabasi di Enea è avere una profezia sul suo futuro e conoscere la sua discendenza, come viene riferito da Anchise che gliela comanda («tum genus omne tuum et quae dentur moenia disces»<sup>76</sup> *Aen.* v 737): dopo aver ottenuto il vaticinio, infatti, si conclude il viaggio nell'Aldilà. Il tema della profezia fornita da un morto si inserisce in una tradizione consolidata,<sup>77</sup> ed è fondamentale anche nel poema dantesco; ma in quest'ultimo non segna la fine del percorso. Il principale intento della *Commedia* è «removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis»,<sup>78</sup> e la descrizione dell'oltretomba e delle anime che lo abitano è funzionale per raggiungere tale scopo, come Dante dichiara per mezzo delle parole del suo Virgilio (*Inf.* I, 112-123):

Ond'io per lo tuo me' penso e discerno  
 che tu mi segui, e io sarò tua guida,  
 e trarrotti di qui per luogo eterno 114  
 ov'udirai le disperate strida,  
 vedrai gli antichi spiriti dolenti,  
 che la seconda morte ciascun grida; 117  
 e vederai color che son contenti  
 nel foco, perché speran di venire,  
 quando ch'e' sia, alle beate genti. 120  
 Ale qua' poi se tu vorrai salire,  
 anima fia a ciò più di me degna;

<sup>75</sup> A. SETAIOLI, *Inferi*, in *Enciclopedia virgiliana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1984, vol. II, p. 956. D'ora in poi abbreviata in EV.

<sup>76</sup> 'Allora apprenderai tutta la tua discendenza, e le mura assegnate'.

<sup>77</sup> Cfr. C. PASCAL, *Le credenze d'oltretomba nelle opere letterarie dell'antichità classica*, Battiato, Catania, 1912, p. 55.

<sup>78</sup> D. ALIGHIERI, *Epistola XIII*, in Nuova Edizione delle Opere di Dante (NECOD), Salerno Editrice, Roma, vol. V, 2016, p. 368.





la sua uscita da quella porta, al massimo, può aver inficiato unicamente la sua percezione di ciò che ha visto.<sup>83</sup> La posizione di Dante sul viaggio dell'eroe troiano è in linea con quella di Bernardo Silvestre, e si può ritrovare al principio del suo percorso, quasi che il Poeta volesse così dichiarare anche la natura del suo: «Tu dici che di Silvïo il parente, | corruttibile ancora, ad immortale | secolo andò, e fu sensibilmente» (*Inf.* II, 13-15). L'Alighieri sostiene, dunque, che Enea abbia visitato l'oltretomba da vivo («corruttibile ancora» v. 14) e soprattutto che vi sia stato col corpo («e fu sensibilmente» v. 15): il viaggio di Dante, in modo analogo, rispetta anch'esso queste condizioni, almeno per le prime due cantiche. Il Poeta fornisce precise indicazioni temporali che scandiscono il suo percorso e lo collocano in un esatto momento storico: la Settimana Santa del 1300, quando lui aveva 35 anni («Nel mezzo del cammin di nostra vita» *Inf.* I 1). Numerose indicazioni dell'autore certificano il fatto che egli fosse presente con il corpo all'inferno e nel purgatorio: basti pensare, per citare solo due esempi tra i più famosi, alla barca di Flegiàs che sotto il peso di Dante si abbassa («Lo duca mio discese nella barca | e poi mi fece intrare a presso lui: | e solo quand'io fu' dentro parve carca» *Inf.* VIII 25-27)<sup>84</sup> o alle anime del purgatorio che si stupiscono del fatto che Dante getti ombra sul terreno («Come color dinanz vider rotta | la luce in terra dal mio destro canto | sì che l'ombra era da me ala grotta» *Purg.* III 88-90). Più complicato, invece, il discorso sul *Paradiso*: lo si affronterà in maniera più ampia più avanti, al momento si può osservare che all'inizio del suo percorso nel terzo regno oltremondano Dante stesso pone il dubbio sul fatto che vi fosse presente con il corpo o solo con l'anima («S'i' era sol di me quel che creasti | novellamente, Amor che 'l ciel governi, | tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti» *Par.* I 73-75).

<sup>83</sup> «Ideo autem per hanc portam reversus esse dicitur quod hec omnia realiter vidit, sed in sopnis forsitan aliqua de hiis se vidisse putavit», 'E pertanto dice che [Enea] è ritornato [sulla terra] attraverso quella porta, perché vide realmente tutto ciò, ma forse credette talune cose di averle percepite nei sogni'. BERNARDUS SILVESTRIS, *Commento all'Eneide. Libri 1-6*, a cura di B. Basile, Carocci Editore, Roma, 2008, pp. 276-277.

<sup>84</sup> Particolare, tra l'altro, ripreso dalla scena di Enea che entra nella barca di Caronte (*Aen.* VI, 412-414): «simul accipit alveo | ingentem Aenean. Gemuit sub pondere cumba | sutilis et multam accepit rimosa paludem», 'insieme accoglie [Caronte, ndr] nello scafo | il grande Enea. Gemette sotto il peso la barca | intessuta di pelli, e ricevette molta acqua dalle fessure'.

In questa sede ci si è concentrati sugli elementi strutturali dell'Oltretomba dantesco che sono stati ripresi da quello di Virgilio (ad eccezione dei personaggi di Gerione e Caco, i quali, si è detto, non appartengono agli inferi virgiliani); ma le riprese e richiami testuali dell'*Eneide* nella *Commedia* sono molto più numerosi di quelli qui riportati.<sup>85</sup>

## 2. Le Georgiche

Verso la fine del IV libro delle *Georgiche*, Virgilio fornisce la sua versione della celebre vicenda di Orfeo ed Euridice; si tratta di un episodio piuttosto rilevante all'interno del libro, come dimostrato dal fatto che esso occupa un considerevole numero di versi (453-527). Si prenderà in esame, in questa sede, la scena che racconta la catabasi del poeta rodopeo nel tentativo di riportare nel mondo dei vivi la moglie morta prematuramente, poiché qui si concentrano le rappresentazioni del mondo oltremondano. Rispetto alla descrizione che Virgilio fornisce nel VI canto dell'*Eneide*, questa delle *Georgiche* è, come si evince anche dalla diversa lunghezza dei due episodi, molto più rarefatta.

Seguendo il mito originale, l'accesso agli inferi non si trova in Italia come nel caso dell'*Eneide*, ma è qui collocato nel promontorio del Tenaro<sup>86</sup> («Taenarias etiam fauces»,<sup>87</sup> *Geor.* IV, 467). Cambia, dunque, la località dell'ingresso; l'ambiente circostante, però, rimane analogo, in quanto il varco si trova, anche in questo caso, in una *selva oscura* («et caligantem nigra formidine lucum», v. 468). Come farà anche nell'*Eneide*, Virgilio pone l'accento sul numero immenso di anime che popolano gli

---

<sup>85</sup> Un'utile rassegna di questi passi si può trovare in: A. BUFANO, *Dante Alighieri*, in EV, cit., vol. I, pp. 985-998.

<sup>86</sup> Cfr. F. SALLUSTO, *Tenario*, in EV, cit., vol. V, pp. 94-95.

<sup>87</sup> Il testo di riferimento per le citazioni, e le relative citazioni, dalle *Georgiche* è: *Le Georgiche di Virgilio*, commentate e tradotte da F. DELLA CORTE, Istituto di Filologia Classica e Medievale, Genova, 1986, vol. II.

inferi, dedicando loro una rilevante quantità di versi (vv. 471-477) in confronto alla brevità complessiva dell'episodio:

At cantu commotae Erebi de sedibus imis  
 umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum,  
 quam multa in foliis avium se milia condunt,  
 vesper ubi aut hibernus agit de montis imber,  
 matres atque viri defunctaque corpora vita 475  
 magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae,  
 impositique rogis iuvenes ante ora parentum<sup>88</sup>

Non solo viene rilevata la loro moltitudine, ma anche la loro grande varietà: si dà largo spazio all'elemento patetico enumerando alla fine coloro che sono morti prematuramente e ingiustamente.

Compaiono anche qui, sebbene leggermente diversi, alcuni elementi dell'elaborata idrografia che si era vista nell'*Eneide*: «quos circum limus niger et deformis harundo | Cocyti tardaue palus inamabilis unda | alligat, et noviens Styx interfusa coërcet. | Quin ipsae stupuere domus [...] Leti» ('li circonda la nera fanghiglia, i canneti selvatici | e nella pigra corrente la detestata palude | del Cocito; li serra con ben nove cerchi lo Stige. | Si stupì la dimora del Lete' *Geor.* IV, 478-481). Nell'*Eneide*, come si era visto, sarà lo Stige ad essere paludoso, mentre il Cocito diventa uno stagno («Cocytis stagna alta vides Stygiamque paludem» *Aen.* VI, 323); qui, invece, è quest'ultimo che viene descritto, con l'aggiunta di particolari quali la nera fanghiglia e i canneti, come una palude. Tuttavia, considerando che i fiumi infernali erano, secondo Virgilio, tutti collegati tra loro, la differenza tra i due testi è minima. Puntuale, invece, il riscontro dei nove cerchi dello Stige: anche nell'*Eneide*, infatti, si trovano le stesse

---

<sup>88</sup> 'Le ombre commosse dal canto venivan su da dimore | profonde dell'Erebo, leggere, siccome fantasmi privati di vita; | quanti gli uccelli tra le fronde si celano a mille, | quando la sera o la pioggia invernale li scosta dai monti, | tanti uomini e donne e corpi di eroi coraggiosi | senza più vita, fanciulli e fanciulle non ancora sposate, | giovani posti sul rogo al cospetto dei genitori'.

precise parole «fas obstat, tristisque palus inamabilis unda | alligat et noviens Styx interfusa coërcet»<sup>89</sup> (*Aen.* VI, 438-439).

Dei numerosi custodi che si erano incontrati esaminando l'*Eneide* si ritrovano qui solamente Cerbero e le Eumenidi («caeruleosque implexae crinibus angues | Eumenides, tenuitque inhians tria Cerberus ora», 'le Eumenidi che le chiome avvolgono d'azzurri | serpenti; Cerbero lasciò spalancate le triplici fauci', *Geor.* IV, 482-483). Un brevissimo cenno, con evidente funzione evocativa, ad una delle rispettive peculiarità è l'unica descrizione che Virgilio fornisce di questi personaggi. Poco più avanti si trova anche il 'nocchiero dell'Orco' («portitor Orci», *Geor.* IV, 502), che si rifiuta di traghettare Orfeo dopo che quest'ultimo ha perso Euridice per la seconda volta; si tratta evidentemente di Caronte, benché il suo nome non venga esplicitamente menzionato.

Da ultimo, si ritrovano anche il Tartaro («intima [...] | Tartara» vv. 481-482) e Issione. Quest'ultimo nelle *Georgiche* subisce la sua pena tradizionale, cioè gira legato ad una ruota (che in questo specifico caso si ferma, per le virtù del canto di Orfeo; «atque Ixionii vento rota constitit orbis»<sup>90</sup> *Geor.* IV, 484); nell'*Eneide*, invece, egli si trova nel Tartaro insieme al figlio Piritoo e 'su di essi incombe una nera roccia in bilico | e sembra che cada'<sup>91</sup> (*Aen.* VI, 601-603).

## 2.1 Considerazioni conclusive sulle *Georgiche*

Come si è potuto notare da questo confronto, la descrizione degli inferi che Virgilio fornisce nelle *Georgiche* è, sostanzialmente, un'anticipazione di quella presente nell'*Eneide*, quasi una bozza. Sono qui, infatti, rappresentati solamente alcuni elementi, tendenzialmente quelli più evocativi, e sono ritratti tramite brevissimi accenni alle loro caratteristiche più tipiche.

<sup>89</sup> 'La legge si oppone, e li lega l'esecrabile palude dalla triste | onda, e lo Stige trascorre e li serra nove volte'.

<sup>90</sup> 'Si fermò la ruota d'Issione che girava nel vento'.

<sup>91</sup> «Quid memorem Lapithas, Ixiona Pirithoumque, | quos super atra silex iam iam lapsura cadentique | imminet adsimilis?».

Nell’*Eneide* Virgilio prende questi elementi e li rielabora, dando loro una forma più definita e più ampia; talvolta introduce delle novità rispetto alle *Georgiche*, ma si è potuto notare come, in sostanza, la principale differenza tra i due testi sia più qualitativa che quantitativa.

### 3. Il *Culex*

Il *Culex* (*Zanzara*) è un epillio di 414 versi che si trova all’interno della cosiddetta *Appendix Vergiliana*. La sua attribuzione è dubbia e discussa: secondo una parte della critica si tratta di un’opera giovanile di Virgilio, secondo un’altra corrente di studiosi, invece, è un apocrifo. Incerta e dibattuta è anche la datazione dell’opera.<sup>92</sup> Senza entrare nel merito di tali questioni, si ricorda che nel Medioevo l’*Appendix* era considerata autentica; pertanto è opportuno, in questa sede, prendere in esame il *Culex*.

L’epillio racconta la vicenda di un pastore che conduce il suo gregge al pascolo; data la calura estiva, il pastore cerca ristoro all’ombra di un albero, sotto il quale si assopisce. Mentre dorme gli si avvicina un serpente, per cui una zanzara lo punge sull’occhio per svegliarlo; il pastore si desta e, indispettito con l’insetto, lo schiaccia. Solo in un secondo momento si accorge del serpente e uccide anche quest’ultimo con un ramo che trova alla sua portata. La notte successiva la zanzara gli appare in sogno e, rimproverandolo per averla uccisa e dimenticata, gli racconta il suo viaggio nell’aldilà. Il mattino seguente il pastore rende i dovuti onori funebri all’insetto che lo aveva salvato, in modo che quest’ultimo possa trovare pace nell’oltretomba; così si conclude il testo.

In questa sede ci si concentrerà sulla catabasi della zanzara; si tratta dell’episodio centrale dell’epillio, che occupa quasi metà dell’intero poemetto (vv. 205-383).

---

<sup>92</sup> Per una panoramica più approfondita sulle questioni citate si può consultare M. BONJOUR, *Culex*, in EV, cit., vol. I, pp. 948-949.

Trattandosi in questo caso della catabasi di un morto, la descrizione degli inferi comincia direttamente all'interno di essi e non si fa alcun accenno alla modalità di accesso. Ritroviamo alcuni dei fiumi che, come si è visto, percorrono l'aldilà: il primo, nominato dalla zanzara all'inizio del suo racconto, è il Lete («at mea Manes | viscera Lethaeas cogunt transnare per undas»,<sup>93</sup> vv. 213-214). Poco più avanti si trova anche lo Stige, di cui si fa solo il nome («ad Stygias [...] aquas» v. 239).

Il Flegetonte, invece, è evocato all'interno della digressione su Orfeo («nec timuit Phlegetonta furentem ardentibus undi»<sup>94</sup> v. 271), e una seconda volta verso la fine del racconto («vastum Phlegetonta» v. 373); ha perso, come si può vedere, la sua tipica caratteristica di fiume di fuoco, diventando impetuoso e vasto. Non vi è alcuna traccia del Cocito; l'unico possibile riferimento è «ego Ditis opacos | cogor adire lacus, viduos a lumine Phoebi» (vv. 371-372).<sup>95</sup> Nell'*Eneide* il Cocito era uno *stagno*, potrebbe essersi qui verificato uno slittamento da stagno a lago.

Si ritrova qui il fiume che attraversa i campi Elisi che si era già incontrato in precedenza, l'Eridano: «Elysiam tranandus agor delatus ad undam» (v. 259).<sup>96</sup> Tuttavia, come si era già fatto notare, questo fiume non lascia alcuna traccia in Dante.

Anche in questa catabasi sono presenti molti dei custodi già noti. Il primo è Caronte («praeda Charontis agor» v. 215), di cui si fa solo il nome; seguono a breve distanza Tisifone e Cerbero, che vengono, seppur brevemente, descritti (vv. 216-221):

obvia Tisiphone, serpentibus undique compta,  
et flammas et saeva quatit mihi verbera poenae;  
Cerberus et diris flagrat latratibus ora,  
anguibus hinc atque hinc horrent cui colla reflexis,

220

<sup>93</sup> 'E i Mani mi costringono a varcare l'onda Letea'. Il testo di riferimento per le citazioni, e le relative traduzioni, dal *Culex* è: *La Zanzara. Poemetto pastorale*, tradotto da T. POMA, Cenobio, Lugano, 1957.

<sup>94</sup> 'Né temette | di Flegetonte il pazzo ardor dell'acque'.

<sup>95</sup> 'Ai tenebrosi laghi, ahimè, del cieco | Dite son tratta'.

<sup>96</sup> 'L'onde Elisie | a oltrepassar mi accingo'.

sanguineique micant ardorem luminis orbes.<sup>97</sup>

Non solo Tisifone, ma anche le altre Erinni sono armate di fruste e, come nell'*Eneide*, sono al servizio del giudice infero («Ergo iam causam mortis me dicere vinctae | verberibus saevo cogunt ab iudice Poenae» vv. 375-376).<sup>98</sup> Il giudice in questione è, come vuole la tradizione, Minosse («quo maxima Minos | conscelerata pia discernit vincula sede» vv. 373-374);<sup>99</sup> non c'è qui il fratello Radamanto a giudicare coloro destinati al Tartaro.

Numerosi sono anche i dannati celebri di cui la zanzara dà notizie. Un personaggio in particolare risulta molto interessante per la nostra ricerca: si tratta del gigante Efialte, qui nominato insieme al gemello Oto («Nam vinctus sedet inmanis serpentibus Otos, | devinctum maestus procul adspiciens Ephialten» vv. 234-235).<sup>100</sup> Gli Aloidi si erano già incontrati nel Tartaro dell'*Eneide*, ma in quell'occasione non si dice niente della pena che ivi subiscono («Hic et Aloidas geminos immania vidi | corpora, qui manibus magnum rescindere caelum | adgressi superisque Iovem detrudere regnis»<sup>101</sup> *Aen.* VI, 582-584); nel *Culex*, invece, di Efialte, il più famoso tra i due gemelli, si dice espressamente che è incatenato. Anche Dante nella *Commedia* lo ritrova, nel pozzo dei giganti di cui si è detto in precedenza, nella medesima situazione (*Inf.* XXXI, 82-96 e 106-108):

Facemmo adunque più lungo viaggio,  
vòlti a sinistra; e al trar d'un balestro  
trovammo l'altro assai più fero e maggio. 84  
A cinger lui qual che fosse 'l maestro,

<sup>97</sup> 'L'anguicrinita | Tisifone, di fronte, orrende fiamme | vendicatrici mi agita, e flagelli; | e di latrati introna le sue gole | Cerbero, cui d'attorcigliati serpi | irti si drizzan d'ogni parte i colli, | vibrando l'orbite un baglior di sangue'.

<sup>98</sup> 'Ecco dal giudice severo | costrette, già mi spingono le Furie | con sferze a dir la colpa di mia morte'.

<sup>99</sup> 'Ove Minosse con saggezza eterna | separa dalle sedi Elisie il carcere | degli empi'.

<sup>100</sup> 'Mesto in disparte, | e avvinto il corpo immane da serpenti, | Oto riguarda Efialte incatenato, | chè un giorno osarono scolar l'Olimpo'.

<sup>101</sup> 'Qui vidi anche i gemelli Aloidi, immani | corpi, che tentarono di lacerare con le mani il grande | cielo, e di rovesciare Giove dai regni superni'.



non so io dir, ma el tenea soccinto dinanzi l'altro e dietro il braccio destro	87
d'una catena che 'l tenea avvinto dal collo in giù, sì che 'n su lo scoperto si r avvolgea infino al giro quinto.	90
«Questo superbo volle essere sperto di sua potenza contro al sommo Giove, – disse 'l mio duca – ond'elli ha cotal merto.	93
Fialte ha nome, e fece le gran prove quando i giganti fer paura a' dèi; le braccia ch'el menò, già mai non move».	96
[...]	
Non fu tremoto già tanto rubesto, che scotesse una torre così forte, come Fialte a scuotersi fu presto.	108

Il poeta ha dedicato ampio spazio al personaggio, segno che per lui tale episodio era di notevole importanza: «a tanta potenza fisica corrisponde dunque un'impotenza totale: è questo che Dante ha voluto soprattutto sottolineare in questa figura grossolanamente brutta». <sup>102</sup> Che i giganti fossero incatenati in fondo al Tartaro Dante aveva potuto desumerlo, come Padoan non manca di far notare, <sup>103</sup> anche dall'episodio lucaneo della negromanzia di Erittone (*Phars.* VI 665), ma solo nel *Culex* si trova questa particolare attenzione per Efiante; anche nella *Commedia*, inoltre, costui è l'unico di cui si sottolinea il fatto che sia incatenato.

Seguono Tizio, Tantalo e Sisifo, ciascuno tormentato dal suo tipico supplizio (vv. 236-244), più altri personaggi di altri miti classici, tra cui Eteocle e Polinice (vv. 245-257); tuttavia, nessuno di questi lascia tracce, per quanto riguarda la pena che qui gli è attribuita, nel poema dantesco.

La geografia dell'aldilà tratteggiata nel *Culex* è piuttosto rarefatta e ha uno sviluppo semplice e lineare. All'inizio, infatti, la zanzara presenta un luogo di dolore e tormento, assimilabile al Tartaro (vv. 213-257), cui immediatamente segue l'Elisio.

<sup>102</sup> G. PADOAN, *Fialte*, in ED, cit., vol. II, pp..

<sup>103</sup> *Ibidem*.

Parlando di quest'ultimo, l'insetto individua diversi gruppi di anime, a cominciare da quello delle eroine, guidato da Persefone (vv. 260-266); tra queste si trova anche Euridice e, vedendola, l'autore si profonde in una lunga digressione sulla catabasi di Orfeo (vv. 267-294). In lontananza si può scorgere anche 'dei Proci l'animosa turba trafitta' (v. 266). Di fronte alle eroine si trovano gli eroi dell'*Iliade*, cui viene dedicato uno spazio molto ampio di versi (vv. 295-356); la prima parte narra alcuni episodi della guerra di Troia (vv. 267-332), mentre la seconda è incentrata sul triste destino di molti di costoro che non sono riusciti a tornare in patria (vv. 333-356). Infine, ricalcando l'analogo episodio dell'*Eneide*, viene celebrata, al centro dell'Elisio, la schiera degli eroi romani, da quelli di epoca monarchica come gli Orazi a quelli repubblicani, culminando con gli Scipioni (vv. 357-371).

A nessuno di costoro, però, è assegnata una sede precisa, e neanche una parola viene spesa per descrivere l'ambiente circostante; si dice solo che le eroine reggono delle fiaccole nuziali (vv. 260-261), mentre gli altri eroi sono tutti seduti.

### 3.1 Considerazioni conclusive sul *Culex*

In conclusione, come si è avuto modo di osservare, anche questo testo non porta novità significative sull'aldilà; si tratta di una riduzione e di una semplificazione del modello fornito dall'*Eneide*. L'oltretomba del *Culex*, infatti, è un appiattimento di quello del massimo poema, anche sul piano narrativo. I personaggi che si osservano sono immobili, immortalati come in una sequenza di affreschi che vengono visualizzati e descritti uno dopo l'altro, senza un'appropriata cornice narrativa che aiuti lo sviluppo della scena.

La poesia di Dante, e il mondo che essa costruisce nel poema, è assai più articolata e vivace, e ha molto poco in comune con quella del *Culex*. La natura stessa dell'epillio, inoltre, aumenta la distanza tra i due testi: il testo dell'*Appendix*, infatti, era stato visto come una parodia già da Stazio<sup>104</sup> e quindi difficilmente poteva essere usato da Dante come una fonte diretta per il «poema sacro | al quale ha posto mano e

<sup>104</sup> M. BONJOUR, *Culex*, cit., p. 948.

cielo e terra» (*Par.* XXV 1-2), soprattutto in presenza di altri testi la cui qualità e argomento sono nettamente più elevati. Tuttavia, il rimando alla condizione di Efielte è molto preciso e suggerisce che, almeno per tale particolare, Dante abbia effettivamente usato il *Culex* come fonte di ispirazione.

## CAPITOLO II

### *ALTRI ECHI CLASSICI*

L'aldilà descritto nell'*Eneide* è, senza dubbio, uno dei meglio strutturati e più completi della tradizione latina: per ampiezza e precisione di descrizione, infatti, è di gran lunga superiore alle rappresentazioni di altri autori. Si prenderanno ora in analisi alcune opere che, oltre a quelle di Virgilio, presentano una descrizione dell'oltretomba.

#### I. Cicerone

Rispetto ad altre opere ciceroniane di cui Dante aveva certamente una conoscenza diretta, la questione riguardo il *Somnium Scipionis* è più complicata; infatti, «anche dove i concetti si accordano, mancano i riscontri verbali»<sup>105</sup> che certificherebbero la relazione tra i due testi. Sull'argomento la critica è discorde: da un lato alcuni studiosi prendono questa mancanza di prove testuali come un argomento per sostenere il fatto che Dante non avesse letto il *Somnium*, dall'altro c'è chi sostiene il contrario, adducendo a sostegno di questa tesi la vicinanza di certi temi e la vastissima diffusione del commento di Macrobio all'opera ciceroniana.

Vi sono, effettivamente, degli elementi di somiglianza tra i due testi su cui vale la pena soffermarsi. Innanzitutto entrambi rispettano l'ordinamento tolemaico dei cieli, sia nel numero sia nella successione; ma, come nota sempre Ronconi, «questo non prova nulla perché è il sistema [...] accettato da tutta l'astronomia medievale».<sup>106</sup> Inoltre, i protagonisti dei due testi, Dante-agens e Scipione Emiliano, ricevono da un loro avo, rispettivamente Cacciaguida e Scipione l'Africano, una profezia sul loro futuro;

---

<sup>105</sup> A. RONCONI, *Cicerone*, in ED, cit., vol. I, p. 995.

<sup>106</sup> *Ibidem*.



anche in questo caso, tuttavia, si tratta di un elemento caratteristico dei viaggi nell'aldilà, come si è visto parlando della rivelazione di Anchise ad Enea. I raffronti proposti dalla critica sono piuttosto numerosi,<sup>107</sup> ma in questa sede ci si è concentrati sugli elementi che riguardano la struttura dell'aldilà.

Senza entrare nel merito della *vexata quaestio* sulla conoscenza del *Somnium Scipionis* da parte di Dante, è utile fare qualche considerazione. Se anche è vero che l'aver in comune il sistema tolemaico non costituisce una prova della relazione diretta tra i due testi, rimane in ogni caso rilevante il fatto che entrambi gli autori decidano di eleggere questa sede celeste a luogo deputato ad accogliere dopo la morte coloro che hanno operato per il bene. È il caso di riportare per intero il brano dell'opera cui si fa riferimento:

*Omnibus, qui patriam conservaverint, adiuverint, auxerint, certum esse in caelo definitum locum, ubi beati aevo sempiterno fruuntur; nihil est enim illi principi deo, qui omnem mundum regit, quod quidem in terris fiat acceptius, quam concilia coetusque hominum iure sociati, quae civitates appellantur; harum rectores et conservatores hinc profecti huc revertuntur.*

Per tutti coloro che avranno contribuito alla conservazione, alla salvezza e all'accrescimento della patria, c'è una sede sicura loro assegnata nel cielo, della quale potranno godere, felici, per l'eternità. Quel dio supremo che regge tutto il mondo nulla gradisce di più (almeno di quel che accade sulla Terra), che quelle aggregazioni che riuniscono gli uomini, associati nel nome del diritto, e che si chiamano stati; coloro che ne sono i reggitori e i conservatori vengono da questo luogo, e qui ritornano.<sup>108</sup>

Come si può notare, qui Cicerone sta parlando solamente di uomini politici, in linea con il fine della sua opera; ma pure nel *Paradiso* dantesco si trovano personaggi che hanno raggiunto la salvezza eterna grazie anche alle loro opere buone in campo politico. Nel corso della cantica, infatti, si incontrano diversi imperatori (Giustiniano nel canto VI, Traiano e Costantino nel XX) e altri sovrani (Carlo Martello, Carlo Magno,

<sup>107</sup> Cfr. *ibidem* e N. CASOLARE, *Dante e Macrobio: il Somnium Scipionis nell'architettura della Commedia*, in «Critica Letteraria», 43, CLXVIII-CLXIX, 2015, 3-4, pp. 509-528.

<sup>108</sup> M. TULLIO CICERONE, *Il sogno di Scipione*, a cura di F. STOK, Marsilio, Venezia, 2003<sup>6</sup>, pp. 44-45.

Guglielmo II re di Sicilia); di certo sono concorse anche motivazioni più spirituali nel guadagnare a queste anime il paradiso, ma l'aver governato in maniera buona è un fattore non secondario. Può essere utile citare un brano dell'epistola II di Dante, che esprime bene questa idea: «Nam qui virtutem honorabat in terris, nunc a Virtutibus honoratur in celis et qui romane aule palatinus erat in Tuscia, nunc regie sempiternae aulicus preelectus in superna Ierusalem cum beatorum principum gloriatur».<sup>109</sup> In questa occasione Dante sta consolando Oberto e Guido conti di Romena per la morte del loro zio Alessandro, cui sono riferite queste parole: è chiaro che il poeta sta parlando alle virtù politiche, come si capisce anche dal contesto politico in cui è ambientata la scena. In entrambi i testi si vede che a chi governa rettamente in terra corrisponde un luogo di beatitudine nel cielo, nonostante le evidenti differenze ideologiche tra i due autori. Cicerone ha una prospettiva repubblicana (si ricorda, infatti, che il *Somnium Scipionis* era l'ultimo libro del suo trattato *De republica*, e che solo successivamente ha iniziato a circolare come testo autonomo), mentre Dante ha una visione politica incentrata sull'impero («*Aulicus* ribadisce il precedente “romane aule palatinus”: la Gerusalemme celeste abbatte i confini tra Curia e Aula»<sup>110</sup>). Ci sono, inoltre, alcuni richiami verbali precisi («sempiterno», «beati», «principi», «in terris», «in celis»), ma sono termini piuttosto vaghi e comuni al lessico tipico delle descrizioni oltremondane; non ci si può, pertanto basare solamente su queste corrispondenze per sciogliere la questione sulla diretta conoscenza del *Somnium Scipionis* da parte di Dante. Da ultimo, si ricorda che anche nel *Purgatorio* (canti VII e VIII) c'è una valle a parte in cui si trovano i principi negligenti; sembra, infatti che abitino un luogo separato rispetto alle altre anime perché non hanno usato bene il potere a loro affidato da Dio.

Inoltre, risulta interessante il fatto che Cicerone ponga l'aldilà, o almeno una parte, nel cielo: se, infatti, questo fatto è quasi scontato per l'ottica cristiana (basti pensare ai numerosi passi evangelici in cui Gesù stesso parla del “Regno dei cieli”), si

---

<sup>109</sup> ‘Infatti colui che onorava la virtù in terra, ora in cielo è onorato dalle Virtù e lui che era in Toscana conte palatino dell'aula romana, ora nella Gerusalemme celeste eletto cortigiano della reggia sempiterna si gloria con i principi dei beati’. Testo e traduzione da D. ALIGHIERI, *Epistola II*, in *NECOD*, cit., pp. 76-77.

<sup>110</sup> *Ibidem*. Poco prima si era anche ricordato che «“Aula” in Dante significa sempre la “domus regia” dell'imperatore».

tratta di una novità per un'opera pagana, in cui il cielo era la dimora esclusiva degli dei.

Un altro elemento dell'opera di Cicerone che ha una certa eco in Dante è la questione numerologica. Profetizzando il futuro al nipote, l'Africano gli dice che quando raggiungerà i 56 anni dovrà diventare dittatore; vediamo come viene indicato questo momento:

*Nam, cum aetas tua septenos octiens solis anfractus reditusque converterit, duoque hi numeri, quorum uterque plenus alter altera de causa habetur, circuitu naturali summam tibi fatalem confecerint.*

Quando infatti tu sarai giunto all'età in cui il sole per otto volte avrà compiuto sette complete rivoluzioni, tornando al punto di partenza (e questi due numeri, ognuno dei quali è considerato per ragioni diverse perfetto, avranno prodotto, per un meccanismo naturale, quella che per te sarà un'età fatale).<sup>111</sup>

Anche Dante, com'è noto, si serve più volte di simili perifrasi astronomiche per indicare il passare del tempo; in tre casi molto interessanti il poeta fa esplicito riferimento al moto del sole per indicare lo scorrere degli anni. Il primo caso lo si ritrova nella profezia di Ciaccio, la prima che viene fatta a Dante nel poema e che, in realtà, riguarda tutto lo scontro tra le fazioni fiorentine, più che il destino particolare di Dante: «Poi appresso convien che questa caggia, | in fra tre soli, e che l'altra sormonti, | con la forza di tal che testé piaggia» (*Inf.* VI 67-69). Gli altri due, molto più interessanti, si trovano a distanza di pochi versi nell'ultima e risolutrice profezia sul futuro di Dante, quella di Cacciaguida: «Non se ne son le genti ancora accorte | per la novella età, che pur nove anni | son queste rote intorno di lui torte» e «Poi giunse: “Figlio, queste son le chiose | di quel che ti fu detto; ecco le 'nsidie | che dietro a pochi giri son nascose» (*Par.* XVII 79-81 e 94-96). Il primo di questi due passi è, in realtà, riferito a Cangrande della Scala; ma più che un preciso riferimento testuale, ciò che preme sottolineare in questa sede è il comune procedimento retorico utilizzato dai due autori. Certamente questo tipo di perifrasi non è usato esclusivamente da Cicerone ma, anzi, si inserisce in una lunga

<sup>111</sup> F. STOK, *Il sogno di Scipione*, cit., pp. 42-45.

tradizione; ciononostante, il parallelismo rimane. Analogamente, risulta suggestivo il fatto che in entrambi i testi si parli di una “età fatale”: nel *Somnium Scipionis*, come si è visto nel passo citato, tale età corrisponde a 56 anni, nella *Commedia*, invece, 35 anni («nel mezzo del cammin di nostra vita» *Inf.* I 1). Che i 35 anni di Dante siano una “età fatale” non è detto esplicitamente, ma lo si può ricavare dal fatto che il suo viaggio, definito «fatale andare» (*Inf.* V 22), sia collocato in questo preciso momento della sua vita. Anche in questo caso si tratta di una rielaborazione di un tema, più che di una sua precisa ripresa, anche se alcuni studiosi hanno percepito alcuni riferimenti espliciti ai numeri 5 e 6 in alcuni punti chiave della *Commedia*<sup>112</sup>.

Si sottolinea, però, una differenza piuttosto importante tra i due testi: l’età fatale di Scipione è il momento in cui dovrà assumere una carica politica di massima importanza, mentre quella di Dante è il momento del viaggio oltremondano.

Infine, bisogna notare che il *Somnium Scipionis* è, come dice lo stesso titolo, un sogno: l’intera visione dell’aldilà, soprattutto la figura dell’Africano, si presenta all’Emiliano sotto forma di un vero e proprio sogno. Inoltre, lo stesso protagonista si preoccupa di spiegare la genesi di questa visione:

*Deinde, ut cubitum discessimus, me et de via fessum, et qui ad multam noctem vigilassem, artior quam solebat somnus complexus est. Hic mihi (credo equidem ex hoc, quod eram locuti; fit enim fere, ut cogitationes sermonesque nostri pariunt aliquid in somno tale, quale de Homero scribit Ennius, de quo videlicet sapissime vigilans solebat cogitare et loqui) Africanus se ostendit ea forma.*

Quando poi ci ritirammo, io mi addormentai più profondamente del solito, per la stanchezza del viaggio e per l’ora tarda. Così accadde (credo per il fatto che avevamo parlato di lui: succede spesso, infatti, che i discorsi e i pensieri si riproducano in sogni, del tipo di quello di cui ha scritto Ennio, su Omero, essendo quest’ultimo continuamente al centro dei suoi pensieri e dei suoi discorsi, quando era sveglio), che mi apparve l’Africano.<sup>113</sup>

<sup>112</sup> Per un compendio di queste tesi si veda N. CASOLARE, *Dante e Macrobio*, cit., p. 523.

<sup>113</sup> F. STOK, *Il sogno di Scipione*, cit., pp. 42-43.



Questa precisazione è piuttosto singolare, e se ne trova una simile nella *Commedia* (*Purg.* XVIII 141-145):

Novo pensiero dentro a me si mise,	141
del qual più altri nacquero e diversi;	
e tanto d'uno in altro vaneggiai	
che gli occhi per vaghezza ricopersi	144
e 'l pensamento in sogno trasmutai.	

Anche per Dante, dunque, era perfettamente accettabile che i sogni nascessero dalla suggestione dei pensieri avuti durante il giorno; tuttavia, il poeta all'inizio del canto successivo si preoccupa di specificare che il sogno avuto in questa occasione gli era venuto sul far del mattino, perciò era veritiero. Cicerone, invece, non specifica mai il momento in cui l'Emiliano ha ricevuto il suo sogno: la mancanza di un simile elemento mette in discussione l'intera veridicità del *Somnium Scipionis*.

## 2. Properzio

La settima elegia del IV libro di Properzio è nota per i suoi toni lugubri; al poeta, infatti, appare in sogno Cinzia, la donna amata e morta da poco tempo, che gli rimprovera la sua infedeltà e di aver già dimenticato il loro amore. La prima parte del testo è incentrata sui riti funebri e sul ricordo del tempo passato insieme prima della morte della donna; nella seconda parte Cinzia fornisce dei brevi cenni sull'aldilà. Come nel caso di Ovidio, non si trova una descrizione approfondita e dettagliata, ma l'ambiente oltremondano è evocato tramite brevi tratteggi e richiami di elementi topici.

Della complessa idrografia virgiliana in questa elegia viene menzionato solamente il Lete, che però viene ad assumere la caratteristica, propria dello Stige, di essere

una palude («summaque Lethaeus triuerat ora liquor»<sup>114</sup> v. 10; «luce iubent leges Lethaea ad stagna reuerti»<sup>115</sup> v. 91). Questo slittamento è possibile perché «i *Lethea stagna* (v. 91) non vogliono essere un riferimento preciso all’acqua del fiume che provoca l’oblio, ma designano genericamente le acque infernali».<sup>116</sup> Si aggiunge anche che il fiume ha due rami diversi «che trasportano i dannati e i beati in sedi differenti (per la separazione dei luoghi dell’oltretomba cfr. Verg. *Aen.* VI, 540 *hic locus est, partis ubi se via findit in ambas*)»: <sup>117</sup> «nam gemina est sedes tristem sortita per amnem: | turbaque diuersa nauigat omnis aqua»<sup>118</sup> (vv. 55-56).

Anche qui si trova il traghettatore delle anime, di cui non si fa il nome: «nos uehimur, uectum nauta recenset onus»<sup>119</sup> (v. 92). Due, invece, sono i riferimenti a Cerbero: il primo generico «tergeminusque canis sic mihi molle sonet»<sup>120</sup> (v. 52), mentre nel secondo viene menzionato esplicitamente «errat et abiecta Cerberus ipse sera»<sup>121</sup> (v. 90).

Le anime che popolano questo oltretomba sono tutte femminili: da un lato le donne uxoricide o adultere (vengono nominate Clitemnestra e Pasifae), dall’altro «quelle sfortunate in amore»,<sup>122</sup> tra le quali si trova Cinzia. Vediamo il passo in cui quest’ultima descrive la sede destinata a lei e alle sue compagne (vv. 59-62):

Itque coronato pars cetera uecta phaselo,  
mulcet ubi Elysias aura beata rosas, 60  
qua numerosa fides quaque aera rotunda Cybebes

<sup>114</sup> ‘E l’acqua del Lete aveva consumato l’orlo della sua bocca’. L’edizione di riferimento, anche per la traduzione, per questo testo è S.A. PROPERZIO, *Elegie*, edizione critica e traduzione riveduta e corretta a cura di G. GIARDINA, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma, 2010.

<sup>115</sup> ‘Quando fa giorno la nostra legge c’impone di ritornare alla laguna del Lete’.

<sup>116</sup> S.A. PROPERZIO, *Elegie. Libro IV*, introduzione di P. FEDELI, commento di P. Fedeli, R. Dimundo, I. Ciccarelli, Bautz, Nordhausen, 2015, vol. II, p. 999.

<sup>117</sup> Ivi, p. 963.

<sup>118</sup> ‘Una volta oltrepasato il fiume infernale, ai morti sono assegnate due diverse dimore: | tutta la folla dei morti naviga attraverso due diverse acque’

<sup>119</sup> ‘Noi veniamo di nuovo traghettate, e il barcaiolo controlla il carico da trasportare’

<sup>120</sup> ‘E così possa abbaiare mitemente verso di me il cane a tre teste’

<sup>121</sup> ‘E perfino Cerbero può muoversi, poiché la sua catena è sciolta’

<sup>122</sup> P. FEDELI, *Elegie*, cit., p. 967.

mitratisque sonant Lydia plectra choris.<sup>123</sup>

62

Il nome di questo luogo, l'Elisio, è chiaramente un riferimento ai campi Elisi dell'*Eneide*; ma mentre lì se ne forniva una descrizione, in questo caso si allude solamente ad una «atmosfera gradevole»<sup>124</sup> che rimane, però, molto vaga. Inoltre, già Virgilio aveva destinato un luogo particolare dell'Ade agli amanti; qui, però, la fedeltà in amore diventa l'unico criterio di divisione tra dannati e beati e riguarda, tra l'altro, solamente le donne.

Al v. 59 appena citato, si dice che le anime beate raggiungono la loro sede trasportati da un'imbarcazione che Properzio chiama *phaselus*; anche Dante si serve di questa parola in tre occasioni: «ricorre nel trasognato vagheggiamento di un *vasel*, *ch'ad ogni vento | per mare andasse* (*Rime* LII 3), del *vasello snelletto e leggero* (*Pg* II 41) dell'angelo nocchiero, e nel fosco racconto che Pier da Medicina fa dell'eccidio consumato da Malatestino Malatesta, in *If* XXVIII 79». <sup>125</sup> La seconda occorrenza, quella del *Purgatorio*, ha delle consonanze con questo brano di Properzio: in entrambi i casi, infatti, questo tipo di imbarcazione è deputata al trasporto dei beati, in contrapposizione a quella riservata ai dannati, ed entrambe le scene suggeriscono un'idea di movimento molto veloce. Nell'episodio di Properzio «con l'allestimento scenografico dell'imbarcazione si coniuga l'idea di un movimento sempre più rapido, perché l'immagine del *phaselus* che trasporta le anime dei beati è associata a quella della brezza piacevole». <sup>126</sup> Dall'altra parte, il *vasello* dantesco è «snelletto e leggiero» (*Purg.* II 41), inteso da buona parte dei commentatori come 'veloce e senza peso';<sup>127</sup> inoltre, più chiaramente, quando le anime sono scese dalla barca Dante dice dell'angelo che la guida: «ed el sen giù, com'e' venne, veloce» (*Purg.* II 51).

<sup>123</sup> 'E va la restante schiera trasportata da un battello inghirlandato, | là dove una felice brezza sfiora le rose dell'Elisio, | dove risuonano la melodiosa cetra, i cembali di Cibele | e i plettri Lidii per le danze dei cori inturbantati'.

<sup>124</sup> P. FEDELI, *Elegie*, cit., p. 970.

<sup>125</sup> A. NICCOLI, *Vaso*, in ED, cit., vol. V, p. 889.

<sup>126</sup> P. FEDELI, *Elegie*, cit., p.968.

<sup>127</sup> Così Tommaseo, Sapegno, Bosco-Reggio, Chiavacci Leonardi e Inglese, consultati sul DDP, tranne quest'ultimo la cui edizione è quella di riferimento per il testo della *Commedia*.

L'aldilà di Properzio non ha una precisa collocazione: non viene detto neanche se si trova sottoterra. C'è, però, un'interessante particolarità (vv. 89-92):

Nocte uagae ferimur, nox clausas liberat umbras, errat et abiecta Cerberus ipse sera.	90
Luce iubent leges Lethea ad stagna reuerti: nos uehimur, uectum nauta recenset onus. <sup>128</sup>	92

Durante la notte le ombre e i guardiani godono di una libertà assoluta e possono perfino abbandonare gli inferi per visitare in sogno i vivi, come sta facendo Cinzia con Properzio. Nell'inferno dantesco una simile interruzione della pena è impossibile, anzi il poeta nota più volte che i castighi non concedono tregua alcuna, neanche nell'intensità («nulla speranza li conforta mai, | non che di posa, ma di minor pena» *Inf.* v 44-45). Tuttavia, nel *Purgatorio* una simile libertà sembra essere accordata anche alle anime dell'Antipurgatorio, anche se con una limitazione importante: costoro, infatti, di notte possono vagare liberamente per le pendici della montagna, a patto però che non salgano più in alto di quanto non fossero al tramonto (cfr. *Purg.* VII 43-60). Il divieto di proseguire verso l'alto è, come notano i commentatori, un evidente richiamo evangelico («Ambulate dum lucem habetis, ut non vos tenebrae comprehendant; et qui ambulat in tenebris, nescit quo vadat» *Io.* 12, 35); rimane, però, il fatto che gli abitanti dell'Antipurgatorio possono «tornare in giuso | e passeggiar la costa intorno errando» (*Purg.* VII 58-59) mentre le altre anime purganti non hanno questo privilegio.<sup>129</sup>

L'elegia si conclude con il risveglio del poeta alle prime luci dell'alba, segno del fatto che si trattava di un sogno veritiero («Haec postquam tremula mecum sub luce peregit, | inter complexus excidit umbra meos»<sup>130</sup> vv. 95-96).

<sup>128</sup> 'Di notte noi andiamo vagando, la notte libera le ombre prigioniere, | e perfino Cerbero può muoversi, poiché la sua catena è sciolta. | Quando fa giorno, la nostra legge c'impone di ritornare alla laguna del Lete: | noi veniamo di nuovo traghettate, e il barcaiolo controlla il carico da trasportare'.

<sup>129</sup> Si veda l'incontro tra Dante e gli accidiosi che corrono lungo la quarta cornice (*Purg.* XVIII 76-145), avvenuto «quasi a mezza notte» (v. 76).

<sup>130</sup> 'Dopo che alla luce tremula dell'alba ebbe terminato di dire queste parole insieme con me, | la sua ombra svanì, sfuggendo al mio abbraccio'.

### 3. Ovidio

Dell'opera ovidiana ci si concentrerà su due episodi: la discesa di Giunone agli inferi per chiedere l'aiuto delle furie (*Met.* IV, 432-485) e quella, molto più celebre, di Orfeo nel tentativo di riportare in vita Euridice (*Met.* X, 1-77). Come intermezzo tra le due scene, si prenderà in esame anche il breve accenno agli inferi presente nel libro VII.

#### 3.1 *Metamorfosi* IV

La catabasi di Giunone offre una descrizione piuttosto ampia dell'ambiente oltremontano, benché si tratti di una «condensazione allusiva del modello e una semplificazione della complessa topografia dell'Ade virgiliano».<sup>131</sup> Se nell'*Eneide*, come si è visto, i fiumi infernali erano distinti in modo dettagliato, qui si trova soltanto una breve allusione alle effusioni provenienti dalla palude stigia («Styx nebulas exhalat iners»<sup>132</sup> *Met.* IV, 434), mentre gli altri non vengono neanche nominati. Non vi è alcun accenno al Tartaro, e di Dite Ovidio «accentua le caratteristiche metropolitane, i molteplici accessi, la confusione, l'espansione dovuta all'afflusso continuo di nuovi residenti».<sup>133</sup> Invece dei Campi Elisi c'è uno spazio di cui si dice solamente il nome («sedes Sceelerata uocatur»<sup>134</sup> *Met.* IV, 456), in cui sono puniti, nell'ordine, Tizio, Tantalo, Sisifo e Issione: la pena di Tizio ricalca quella del suo corrispettivo virgiliano, le altre appartengono a una diversa tradizione, ma soltanto quelle di Tantalo e Sisifo hanno lasciato tracce nella *Commedia*. Il primo è immerso in un lago la cui acqua si ritira ogni volta che egli tenta di berla; sopra di lui un albero gli porge i suoi frutti, ma anch'esso si ritrae quando egli cerca di strapparne uno («tibi, Tantale, nullae | deprenduntur aquae, quaeque imminet, effugit arbor»<sup>135</sup> *Met.* IV, 458-459). Una pena analoga si può trovare

---

<sup>131</sup> C. TORRE, *Percorsi topografici intorno a un topos epico: gli inferi ovidiani*, in *Il gran poema delle passioni e delle meraviglie. Ovidio e il repertorio letterario e figurativo fra antico e riscoperto. Atti del Convegno (Padova, settembre 2011)*, Padova University Press, Padova, 2012, p. 253.

<sup>132</sup> 'I vapori che esala lo Stige stagnante'.

<sup>133</sup> Ivi, p. 254. Molto interessante la dimostrazione in questo saggio del fatto che la città infernale che sta qui descrivendo ricalchi la topografia di Roma. Difficilmente, però, Dante avrebbe potuto riconoscere questa trasposizione.

<sup>134</sup> 'Il luogo si chiama il Soggiorno degli Empi'.

<sup>135</sup> 'E tu non riesci, Tantalo, ad attingere l'acqua, | e l'albero che ti s'inclina sulla testa continua a sfuggirti'.

nella sesta cornice del purgatorio, dove la fame e la sete dei golosi che lì si purgano sono acuite dalla presenza di acqua e di alberi da frutta.<sup>136</sup> Sisifo è condannato a spingere un macigno in cima a una montagna, ma ogni volta che sta per raggiungere la meta il masso rotola giù («aut petis aut urges rediturum, Sisyphæ, saxum»<sup>137</sup> *Met.* IV, 460). Probabilmente Dante ha preso da qui lo spunto per la pena degli avari e prodighi, ciascuno dei quali è costretto a spingere col petto un masso (*Inf.* VII, 25-35).<sup>138</sup>

Dei numerosi personaggi che popolano l'aldilà virgiliano si ritrovano qui, oltre a quelli appena menzionati, soltanto Cerbero e Tisifone con le altre furie; del primo Ovidio dice solamente che, all'ingresso di Giunone nell'Ade, emette tre latrati contemporaneamente («tria Cerberus extulit ora | et tres latratus semel edidit» *Met.* IV, 449-450). Le furie invece, delle quali Giunone invoca l'aiuto, sono descritte in maniera più ampia, come si è potuto notare quando sono state analizzate le Erinni virgiliane. Non solo i personaggi veri e propri sono sensibilmente ridimensionati, ma anche gli accenni alle anime sono molto meno numerosi; se nell'*Eneide* ci sono continui richiami alle ombre che abitano l'oltretomba, per dare rilievo al loro numero smisurato – basti pensare alla similitudine delle foglie in autunno per descrivere la moltitudine di anime che si raduna sulle rive dell'Acheronte,<sup>139</sup> immagine, tra l'altro, ripresa da Dante nello stesso episodio<sup>140</sup> –, nelle *Metamorfosi* questo aspetto è di secondaria importanza. Nell'episodio ovidiano, infatti, si trova soltanto una breve allusione alla folla dell'oltretomba, quando l'autore sta descrivendo la città infernale: «utque fretum de

<sup>136</sup> Cfr. *Purg.* XXII, 130-154; *Purg.* XXIII; *Purg.* XXIV, 1-129.

<sup>137</sup> 'Rincorri, Sisifo, e spingi il macigno che crolla in eterno'.

<sup>138</sup> Cfr. S. BELLOMO, *Inferno*, cit., p. 107.

<sup>139</sup> «Hic omnis turba, ad ripas effusa, ruebat, | matres atque viri defunctaque corpora vita | magnanimum heroum, pueruo innuptaeque puellae | impositique rogis iuvenes ante ora parentum: | quam multa in silvis autumni frigore primo | lapsa cadunt folia aut ad terram gurgite ab alto | trans pontum fugat et terris immittit apricis», 'Qui tutta una folla dispersa si precipitava alle rive, | donne e uomini, i corpi privati della vita | di magnanimi eroi, fanciulli e intatte fanciulle, | e giovani posti sul rogo davanti agli occhi dei padri: | quante nelle selve al primo freddo d'autunno | cadono scosse le foglie, o quanti dall'alto mare | uccelli s'addensano in terra, se la fredda stagione | li mette in fuga oltremare e li spinge nelle regioni assolate' (*Aen.* VI, 305-312).

<sup>140</sup> «Come d'autunno si levan le foglie | l'una appresso dell'altra, fin che 'l ramo | rende ala terra tutte sue spoglie, | similmente il mal seme d'Adamo: | gittansi di quel lito ad una ad una, | per cenni, come augel per suo richiamo; | così sen vanno su per l'onda bruna, | e, avante che sien di là discese, | anche di qua nova schiera s'auna» (*Inf.* III, 112-120).

tota flumina terra, | sic omnes animas locus accipit ille nec ulli | exiguus populo est turbamue accedere sentit»<sup>141</sup> (*Met.* IV, 440-442).

Scrive Chiara Torre:

Inoltre, le anime che vi abitano, senza corpo né ossa come si conviene al luogo, circolano liberamente dedicandosi alle occupazioni della vita precedente; ma proprio questo motivo, altrettanto topico, della continuità della vita oltremondana modellata su quella precedente, viene reinterpretato in maniera spiazzante perché si tratta di occupazioni cittadine che non hanno molto in comune con quelle della tradizione epica: le anime infatti frequentano il *forum*, affollano l'atrio di Dite come *clientes* in visita al potente patrono o sudditi in udienza presso il sovrano, ed esercitano i vari mestieri che già svolgevano in vita. Che poi l'oltretomba sia anche un luogo di pena, lo si dice solo alla fine del passo, senza accordare a questo dato un'adeguata enfasi.<sup>142</sup>

Come non c'è una vera rappresentazione degli spazi dell'oltretomba, non si trova in Ovidio una descrizione delle vie di accesso e di uscita, che invece avevano un notevole rilievo per Virgilio. Dell'ingresso si dice soltanto che è una strada in discesa, ai cui lati si trovano dei tassi e sulla quale regna il silenzio («Est via decliuis, funesta nubila taxo; | ducit ad infernas per muta silentia sedes»<sup>143</sup> *Met.* IV, 431-432); nessun accenno viene fatto a come Giunone e Tisifone siano potute uscire dagli inferi.

### 3.2 *Metamorfosi* VII

Nel libro VII si trova un altro brevissimo accenno al mondo infero quando Ovidio racconta dell'ultima fatica di Ercole, cioè portare nel mondo dei vivi Cerbero (vv. 409-415):

Specus est tenebroso caecus hiatu  
et uia decliuis, per quam Tiryntius heros 410  
restantem contraque diem radiosque micantes  
obliquantem oculos nexis adamante catenis

<sup>141</sup> 'Come fa il mare con tutti i fiumi del mondo, | tutte le anime accoglie questo posto, e non c'è al mondo popolo | che vi stia stretto: neppure s'accorge che cresce la folla'.

<sup>142</sup> C. TORRE, *Percorsi topografici*, cit., p. 254.

<sup>143</sup> 'C'è un sentiero in discesa, ombreggiato da tassi funerei: | conduce ai regni infernali, attraverso un silenzio di tomba'.

Cerberon abstraxit, rabida qui concitus ira  
impleuit pariter ternis latratibus auras  
et sparsit uirides spumis albentibus agros.<sup>144</sup> 415

Come si può notare, non c'è qui alcuna novità; anzi, molte parole sono riprese direttamente dall'episodio appena esaminato. Infatti, «l'eco verbale ricorda che ci siamo già stati e che Ovidio non ha bisogno di trattare di nuovo l'argomento».<sup>145</sup>

Nella *Commedia* si trova un riferimento preciso a questo passo: nel canto IX un messo celeste scende all'inferno per aprire le porte di Dite a Dante e a Virgilio. Rivolgendosi ai diavoli che avevano impedito il passaggio ai due poeti, l'angelo ricorda loro la punizione subita da Cerbero per la loro superbia («Cerbero vostro, s'e' ben vi ricorda, | ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo» *Inf.* IX 98-99).

### 3.3 *Metamorfosi X*

La catabasi di Orfeo per riportare in vita Euridice è forse una delle più celebri dell'intera letteratura; oltre che nelle *Metamorfosi*, è raccontata anche, come si è avuto modo di vedere, nelle *Georgiche* di Virgilio (*Georg.* IV, 453-527) e nel *Culex* (vv. 267-294). Come nella scena appena analizzata, anche in questo caso l'ambiente oltremondano non viene descritto nello specifico ma solamente tratteggiato con brevi allusioni. Ovidio riprende in massima parte gli stessi elementi che aveva usato per delineare gli inferi nella precedente scena: si ritrovano qui le stesse figure, ad eccezione di Cerbero (cfr. vv. 41-46), le anime sono solo menzionate di sfuggita («perque leues populos simulacrae functa sepulcro»<sup>146</sup> *Met.* X, 14) e c'è anche qui un breve cenno allo Stige («ad Styga Taenaria est ausus descendere porta»<sup>147</sup> v. 13). Vi sono, però, delle aggiunte interessanti: nella scena sono introdotti i signori del regno infero («Persephonen adiit

<sup>144</sup> 'C'è un antro buio, dall'accesso tenebroso, | e la via era in declivio: di qui l'eroe di Tirinto | trascinò fuori, legatolo con catene d'acciaio, | Cerbero, che s'impuntava e storceva gli occhi | alla luce del giorno, ai raggi lucenti. Questi, furibondo, | riempi l'aria dei suoi triplici latrati e insieme | imbrattò di schiuma biancheggiante i verdi campi'.

<sup>145</sup> P. OVIDIO NASO, *Metamorfosi*, cit., vol. IV, p. 268.

<sup>146</sup> 'Muovendo tra le anime lievi e i fantasmi onorati di sepoltura'.

<sup>147</sup> 'Osò discendere allo Stige per la porta del Tenaro'.



inamoenaque regna tenentem | umbrarum dominum»<sup>148</sup> vv. 15-16) e viene, come si è visto, fornita una precisazione sul luogo di accesso, cioè la porta del Tenaro (v. 13). Quando ad Orfeo viene accordato il permesso di uscire dagli inferi insieme a Euridice, i due percorrono lo stesso sentiero che aveva percorso Giunone in direzione opposta nella sua discesa agli inferi («carpitur acclivis per muta silentia trames, | arduus, obscurus, caligine densus opaca»<sup>149</sup> vv. 53-54). Infine, dopo aver perso Euridice per la seconda volta, Orfeo tenta di tornare nell’Ade, ma viene respinto da un “barcaiolo” («orantem frustra que iterum transire uolentem | portitor arcuerat»<sup>150</sup> vv. 72-73): anche se il suo nome non viene esplicitato è sicuro che si tratti di Caronte.<sup>151</sup>

Nel corso del poema ricorrono altri brevi accenni ad alcuni di questi elementi dell’aldilà; nessuno di questi tuttavia, contribuisce ad ampliare il quadro oltremondano fornito da Ovidio. Come si è potuto notare, infatti, in queste scene ambientate negli inferi le esigenze narrative prevalgono su quelle ecfrastico-descrittive: l’attenzione si concentra sulle vicende dei protagonisti, lo sfondo su cui si muovono è solo rapidamente tratteggiato. Concludendo, si può rilevare che per l’autore gli inferi sono situati sottoterra, motivo per cui vi domina una grande oscurità (*Met.* IV 432, 438, 455; V 503; X 20, 54); l’elemento del buio è quello che Ovidio ripete con maggior insistenza e che, com’è noto, caratterizza anche l’inferno dantesco.<sup>152</sup> Un altro aspetto su cui Ovidio pone l’accento è il silenzio che regna nell’oltretomba (*Met.* IV 433; X 30, 53); l’inferno di Dante è, invece, un luogo molto rumoroso, come il poeta dice espressamente già al momento del suo ingresso («Quivi sospiri, pianti e alti guai | risonavan per l’aere senza stelle» *Inf.* III 22-23).

<sup>148</sup> ‘Si presentò a Persefone e al signore che detiene | il regno sgradito delle ombre’.

<sup>149</sup> ‘Si avviano nel più muto silenzio per un sentiero | scosceso, stretto, buio, denso di fitta caligine’.

<sup>150</sup> ‘Invano Orfeo scongiurò il barcaiolo di riportarlo dall’altra parte: | quello lo scacciò’. Traduzione dall’edizione di riferimento.

<sup>151</sup> Oltre, infatti, a svolgere il suo compito tradizionale, il termine *portitor* era stato «in precedenza applicato a Caronte in *Geor.* IV 502; *Aen* VI 298, 326 e Properzio IV II, 7» (P. OVIDIO NASO, *Metamorfosi*, cit., vol. V, p. 182).

<sup>152</sup> Cfr. L. ONDER, *Buio*, in *ED*, cit., vol. I, p. 715.

### 3.4 Orfeo

Un discorso a parte merita la figura di Orfeo. Egli è presente nella *Commedia*, precisamente nel Limbo; il suo nome compare velocemente in mezzo all'elenco degli *spiriti magni* («e vidi il buon accoglitor del quale, | Dīascoride dico, e vidi Orfeo, | Tulio e Lino e Seneca Morale» *Inf.* IV, 139-141). Così scrive il Bellomo:

Un'ultima categoria è costituita da quei poeti antichissimi, mitici, ma considerati personaggi storici, che per primi indagarono l'essenza divina e che furono detti «teologi» su cui si sofferma san Tommaso nel commento ad Aristotele, *In Metaph.* I, lect. IV, sent. 15, ricordando appunto ORFEO e LINO (cui aggiunge Museo, che qui stranamente non compare).<sup>153</sup>

Ma, come notano gli studiosi, questo è l'unico accenno al poeta tracio nella *Commedia*.<sup>154</sup> Il fatto risulta abbastanza peculiare se si pensa che in realtà la vicenda di Dante ha molto in comune con quella di Orfeo: entrambi, infatti, hanno perso la donna amata ed entrambi sono poeti di chiara fama. Dante conosceva perfettamente l'episodio di Orfeo ed Euridice, come si può vedere dalla citazione presente nel *Convivio* (II I 3), perciò l'assenza di riferimenti nella *Commedia* è frutto di una scelta ben precisa.<sup>155</sup> Aggiunge Stefano Carrai:

non è da escludere che il poeta abbia voluto sfruttare l'antimodello di Orfeo proprio sottacendolo e lasciandolo nell'ombra in modo da far risaltare meglio il modello di Enea, sia in ragione del successo del *descensus* di quest'ultimo, sia per gli sviluppi gloriosi che, sulla base della narrazione virgiliana, esso aveva avuto per la storia di Roma e della cristianità<sup>156</sup>.

Dante, però, non si limita a prendere le distanze da questo antimodello e nel corso della *Commedia* si presenta come un vero anti-Orfeo: «tenuto conto che il mito di Orfeo,

<sup>153</sup> S. BELLOMO, *Inferno*, cit., p. 55.

<sup>154</sup> Cfr. *ivi*, p. 67 e anche G. PADOAN, *Orfeo*, in *ED*, cit., vol. IV, p. 192.

<sup>155</sup> Cfr. Z.L. VERLATO, *Appunti sulle diverse funzioni del mito di Orfeo nella 'Commedia' e nel 'Convivio'*, in «*L'ornato parlare*». *Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, Esedra, Padova, 2008, p. 376.

<sup>156</sup> S. CARRAI, *Il viaggio a Beatrice e il mito di Orfeo*, in *ID.*, *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella Commedia*, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze, 2012, p. 128.

come narrazione, procede non verso una soluzione positiva ma verso l'insuccesso, si potrebbe dire che Dante lo ha mutato di segno e ne ha capovolto lo sviluppo soprattutto dotandolo di una sorta di lieto fine». <sup>157</sup> In conclusione, appare «la figura di Dante come Orfeo redento mediante il rivestimento cristiano dell'ossatura prelevata dal mito pagano». <sup>158</sup>

Sempre Carrai, in un suo più recente contributo, spiega in maniera molto dettagliata in che termini avvenga tale trasposizione:

Per comprendere appieno come la rivisitazione cristiana da parte di Dante e l'adattamento del mito di Orfeo ed Euridice alla propria storia si siano svolti all'insegna del ribaltamento andrà sottolineato ancora il mutamento decisivo appunto dell'atto del vedere. Nello schema antico vedere Euridice equivaleva per Orfeo a perderla una seconda volta e con lei perdere se stesso, ormai solo nel mondo e assoggettato al suo destino di morte; in quello dantesco vedere Beatrice significa seguirla di cielo in cielo fino alla contemplazione di Dio e alla salvezza della propria anima. La rifunzionalizzazione dell'atto della vista non avrebbe potuto essere più radicale: esso diventa il perno stesso dell'ascesa al cielo e della redenzione dell'anima, cioè di quell'ampio sviluppo celeste, rispetto alla vicenda mitologica, costituito dal racconto della terza cantica. <sup>159</sup>

#### 4. Seneca

Intorno a questo autore sono sorti, nel corso del tempo, numerosi e accesi dibattiti tra i critici di Dante. La circolazione delle tragedie senecane nel Medioevo è, infatti, piuttosto scarsa, ma esse venivano riscoperte negli ultimi anni della vita di Dante, e in ambienti a lui piuttosto vicini, quando Dante

era in stretto rapporto con Giovanni del Virgilio, che era contemporaneamente in grande familiarità con Albertino Mussato, iniziatore con l'*Ecce homo* della tragedia umanistica rielaborata sul modello senecano. Sarebbe certamente troppo sottile e

<sup>157</sup> Ivi, p. 130.

<sup>158</sup> Ivi, p. 131.

<sup>159</sup> S. CARRAI, *Da Euridice a Beatrice: metamorfosi dell'amata defunta*, in *Sognare il Parnaso: Dante e il ritorno delle Muse*, a cura di C. Villa, Longo Editore, Ravenna, 2017, p. 54.

arbitrario ritenere che dal Mussato attraverso Giovanni del Virgilio Dante avesse attinto solo la conoscenza generica dell'esistenza delle tragedie di Seneca e non fosse giunto a consultare un manoscritto delle tragedie.<sup>160</sup>

La questione è, inoltre, acuita dal fatto che l'autore è presente all'interno della *Commedia*: egli si trova nel limbo tra gli spiriti magni ed è curiosamente definito «Seneca morale» (*Inf.* IV 141). Parte della critica ha voluto ravvisare nell'aggettivo che lo contraddistingue una limitazione della conoscenza che Dante aveva di lui, intendendo che il poeta conoscesse Seneca solamente «in quanto autore delle *Epistole a Lucilio*, dei trattati morali (*De ira*, *De senectute* ecc.) e del famoso *De quattuor virtutibus* (cfr. *Cv.* III VIII 12 e *Mn* II V 3) a lui attribuito».<sup>161</sup>

Senza entrare maggiormente nel merito della questione, si segnala un altro importante contributo che apre alla possibilità che Dante conoscesse anche alcune tragedie senecane;<sup>162</sup> pertanto, si procederà in questa sede ad esaminarne alcune in cui viene trattato anche il tema dell'Oltretomba.

#### 4.1 L'*Hercules Furens*

Questa tragedia è ambientata a Tebe e narra della vendetta compiuta da Giunone su Ercole, l'uomo nato dall'ultimo adulterio di Giove. Mentre l'eroe è impegnato nell'ultima delle dodici fatiche che gli sono state assegnate per volere della stessa dea tramite Euristeo, l'usurpatore Lico ha ucciso l'ultimo re di Tebe e padre di Megara, moglie di Ercole, per insediarsi sul trono. Lico vorrebbe sposare Megara per legittimare il suo ruolo, ma dal momento che quest'ultima si rifiuta l'usurpatore minaccia di uccidere lei e i tre figli. Anfitrione, il padre di Ercole, visto l'imminente pericolo, lo invoca; l'eroe ritorna dall'aldilà insieme a Teseo e uccide Lico. A questo punto, però, si compie la vendetta di Giunone: Ercole, in preda a un folle *furor* ispiratogli dalla dea, scambia la sua famiglia per quella del nemico e uccide brutalmente moglie e figli. Alla fine, rin-

<sup>160</sup> E. PARATORE, *Seneca*, in ED, cit., vol. V, p. 158.

<sup>161</sup> S. BELLOMO, *Inferno*, cit., p. 67.

<sup>162</sup> C. ZAMPESE, «Pisa novella Tebe»: un indizio della conoscenza di Seneca tragico da parte di Dante, «Giornale storico della letteratura italiana» 166 (1989), pp. 1-21.

savito e resosi conto dell'orrore da lui stesso perpetrato, l'eroe vorrebbe morire; tuttavia, Anfitrione e Teseo lo convincono a non suicidarsi e a trasferirsi ad Atene, dove anche gli dei in passato erano stati assolti da simili delitti.

Mentre Ercole si precipita in soccorso della famiglia in pericolo, «Teseo, su richiesta di Anfitrione, narra l'impresa ultraterrena di Ercole, che ha violato l'Averno, ha catturato Cerbero trascinandolo nel mondo di sopra, ed ha liberato lui stesso, Teseo, imprigionato nell'Ade per aver cercato di rapire Proserpina (vv. 658-829)». <sup>163</sup> Questo lungo *excursus* sarà al centro della nostra analisi.

Prima, però, di esaminare la narrazione di Teseo è utile soffermarsi brevemente sul prologo, in cui il personaggio di Giunone introduce il tema della tragedia, anticipando anche alcune descrizioni della catabasi di Ercole. In questo monologo si trovano diversi riferimenti a elementi caratteristici dell'aldilà; nessuno di questi, tuttavia, amplia o riprende in modo originale le descrizioni che si sono viste esaminando i testi degli autori precedenti. Ciò che di più interessante si può qui trovare, e che in questa sede preme sottolineare, è il fatto che l'impresa oltremondana di Ercole viene presentata come un atto di vera e propria superbia. Non si tratta solamente della pur dichiarata inimicizia personale che Giunone nutre nei confronti dell'eroe; la dea, infatti, esprime il timore che l'eroe, dal momento che ha già vinto gli inferi, possa facilmente rovesciare anche l'Olimpo («caelo timendum est, regna ne summa occupet | qui vicit ima: scepra praeripiet patri» <sup>164</sup> HF 64-65). In tutto il discorso di Giunone Ercole è presentato «as a violator of natural boundaries»: <sup>165</sup> se nel Medioevo si impone la visione

---

<sup>163</sup> L.A. SENECA, *Il furore di Ercole*, introduzione, testo, traduzione e note a cura di F. CAVIGLIA, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, Roma, 1979, p. 6. Questo è anche il testo di riferimento per le citazioni e le relative traduzioni.

<sup>164</sup> 'Bisogna aver paura per il cielo: colui che ha sconfitto gli abissi, potrebbe occupare le altezze e strapperà lo scettro dalle mani del padre'.

<sup>165</sup> L.A. SENECA, *Hercules Furens*, a critical text with introduction and commentary by J.G. FITCH, Cornell University Press, London, 1987, p. 135.

positiva dell'eroe, che talvolta assume addirittura i caratteri di *figura Christi*,<sup>166</sup> in questa tragedia emerge solamente «the dangerous side of his personality».<sup>167</sup> Come fa notare John G. Fitch,

From the earliest times Hercules' heroism is ambivalent. On the one hand he is "the best of men", endowed with invincible strength and courage. On the other hand, any strength that goes so far beyond the human norm is potentially dangerous and unpredictable. His killing of wife and children shows how easily his strength may turn in the wrong direction.<sup>168</sup>

Questa ambivalenza poteva essere riconosciuta anche da Dante, nella cui ottica «tuttavia innegabile è l'inquadramento delle imprese di Ercole nella continua e incessante antitesi delle forze del Bene e di quelle del Male».<sup>169</sup> Si può, dunque, ipotizzare che Dante abbia compiuto un'operazione simile a quella vista con Orfeo; era impossibile per il poeta ignorare i segni della catabasi dell'eroe, su cui l'intera letteratura è concorde (si pensi, ad esempio, agli accenni all'incatenamento di Cerbero che si sono visti nell'*Eneide* e nelle *Metamorfosi*, ripresi poi nel canto IX dell'*Inferno*), ma il fatto che Ercole non si incontri mai personalmente nella *Commedia* sembra un'operazione di voluta obliterazione. Se, infatti, per certi versi Ercole poteva riassumere i caratteri di *figura Christi*, tale assimilazione difficilmente poteva giungere a pieno compimento poiché l'eroe era sì figlio di un dio, ma di uno di quei «dèi falsi e bugiardi» (*Inf.* I 72). In questa tragedia, infatti, viene costantemente messa in rilievo la superbia di Ercole, che egli deriva dalla sua forza e dalla sua natura; ma Paolo, nella lettera ai Filippesi, di Gesù dice «<sup>5</sup> Hoc sentite in vobis, quod et in Christo Iesu: <sup>6</sup> qui cum in forma Dei esset, non rapinam arbitratus est esse se aequalem Deo, <sup>7</sup> sed semetipsum exinanivit formam servi accipiens, in similitudinem hominum factus; et habitu inventus ut homo, <sup>8</sup> humiliavit semetipsum factus oboediens usque ad mortem, mortem autem crucis» (Phil. 2, 5-8). Questa differenza di fondo tra i due atteggiamenti può, dunque, essere un motivo dell'assenza dell'Alcide nella *Commedia*.

<sup>166</sup> Cfr. G. PADOAN, *Ercole*, in ED, cit., vol. II, p. 718.

<sup>167</sup> J.G. FITCH, *HF*, cit., p. 15.

<sup>168</sup> *Ibidem*.

<sup>169</sup> G. PADOAN, *Ercole*, cit., p. 718.

Veniamo, a questo punto, al racconto di Teseo. Egli comincia la sua narrazione descrivendo il luogo di accesso all’oltretomba (vv. 662-667):

Spartana tellus nobile attolit iugum,  
 densis ubi aequor Taenarus silvis premit;  
 hic ora solvit Ditis invisi domus  
 hiatque rupes alta et immenso specu  
 ingens vorago faucibus vastis patet  
 latumque pandit omnibus populis iter.<sup>170</sup>

665

Come già visto nelle narrazioni della catabasi di Orfeo, l’ingresso degli inferi è collocata sul promontorio del Tenaro. Ritroviamo, inoltre, la foresta che circonda la porta e l’estensione dell’Averno verso il basso, che viene ripresa anche più avanti nello specificare che la discesa è facile («nec ire labor est; ipsa deducit via» v. 675).

Il primo fiume che viene nominato è il Lete («intus immensi sinus | placido quieta labitur Lethe vado | demitque curas, neve remeandi amplius | pateat facultas, flexibus multis gravem | involvit amnem»<sup>171</sup> vv. 679-683), che però viene ad assumere la caratteristica finora tipica dello Stige, ossia di essere avvolto più volte su se stesso, svolgendo anche la funzione di confine degli inferi. Come nota Fitch, «Lethe is unusual in this role of boundary of the underworld, and Sen. perhaps uses it because it is also the boundary of identity (cf. *demitque curas*); having once crossed it and tasted of it, the shades forget their former selves».<sup>172</sup> In un certo senso anche Dante fa un uso simile del Lete; come si è già visto, nella *Commedia* esso è posto sul paradiso terrestre, ossia all’ultimo confine del Purgatorio, e il suo attraversamento è, insieme a quello del suo “gemello” Eunoè, l’ultimo passo da compiere prima di raggiungere il Paradiso. Una volta immersi in esso le anime non dimenticano completamente chi sono state in vita, ma viene tolto il ricordo della loro parte peggiore, cioè il male che hanno compiuto; in

<sup>170</sup> ‘La regione di Sparta innalza una vetta famosa, là, dove il Tenaro preme con dense foreste sul mare. È qui che apre le fauci la terribile casa di Dite. C’è un’ampia fenditura nella rupe e, nell’immensa grotta, c’è una voragine con una vasta gola, che spalanca alle genti un profondo cammino’.

<sup>171</sup> ‘Là dentro, con spirale smisurata, placidamente scorre, calmo, il Lete che cancella gli affanni e, ad impedire il ritorno, contorce il suo pesante flusso in molti giri’.

<sup>172</sup> J.G. FITCH, *HF*, cit., p. 297.

questo senso non sono più gli uomini e le donne che erano prima, ma, nell’ottica cristiana di Dante, ciascuno diventa più se stesso di quanto non fosse in precedenza.

Subito dopo si trova il Cocito («palus inertis foeda Cocyti iacet» v. 686), che forma una palude abitata da animali lugubri e da personificazioni simili a quelle che si erano incontrate nel *vestibulum* dell’*Eneide* (vv. 687-696). Già nelle *Georgiche*, lo si è visto in precedenza, il Cocito passa da essere uno stagno a una palude; tale innovazione è dunque precedente a Seneca e non è seguita da Dante, il quale fa del suo Cocito un lago ghiacciato.

Non c’è traccia del Flegetonte in questo testo, mentre è interessante il riuso degli altri due fiumi, lo Stige e l’Acheronte:

Est in recessu Tartari obscuro locus,  
quem gravibus umbris spissa caligo alligat. 710  
A fonte discors manat hinc uno latex,  
alter quieto similis (hunc iurant dei)  
tacente sacram devehens fluvio Styga;  
at hic tumultu rapitur ingenti ferox  
et saxa fluctu volvit Acheron invius 715  
renavigari. Cingitur duplici vado  
adversa Ditis regia, atque ingens domus  
umbrante luco tegitur.<sup>173</sup>

I due fiumi sono quindi “gemelli”, come il Lete è l’Eunoè danteschi che nascono da una sola sorgente; inoltre essi cingono il luogo in cui risiede Dite stesso, come fa il Cocito nella *Commedia*, e in entrambi i testi la nebbia avvolge tale luogo.

La narrazione di Teseo non è lineare e segue le diverse domande poste da Anfitrione. Dalla risposta alla prima domanda si ricava che gli inferi di Seneca non ci sono i campi Elisi, un luogo in cui risiedono i giusti e godono di una situazione privilegiata

---

<sup>173</sup> ‘Nelle profondità cupe del Tartaro c’è un luogo fasciato di nebbia spessa, d’ombra pesante. Da una sola sorgente scaturiscono due acque diverse: una dà un’immagine di pace – è su questa che giurano gli dèi – e trascina nel suo corso tranquillo il sacro fiume di Stige; ma l’altra scorre violenta, trascinata in un tumulto immenso, rivolgendo pietre nei flutti: è l’Acheronte, che non dà ritorni. Di fronte, la reggia di Plutone, circondata da questi due fiumi’.



rispetto agli altri dannati. Anfitrione, infatti, chiede se ‘c’è qualche terra che dà grano e vino’, ma la risposta di Teseo descrive un luogo dall’immenso squallore (vv. 698-706):

Non prata viridi laeta facie germinant nec adulta leni fluctuat Zephyro seges; non ulla ramos silva pomiferos habet:	700
sterilis profundi vastitas sqalet soli et foeda tellus torpet aeterno situ rerumque maestus finis et mundi ultima. Immotus aer haeret et pigro sedet nox atra mundo: cuncta maerore horrida ipsaque morte peior est mortis locus. <sup>174</sup>	705

Ogni elemento tipico del *locus amoenus* è qui esplicitamente menzionato per mettere in risalto, attraverso la negazione diretta, la miseria degli inferi. Nella *Commedia* Dante si serve di questo espediente per descrivere la selva dei suicidi, fornendone un quadro che ha molto in comune con quello rappresentato da Teseo (*Inf.* XIII 1-6):

Non era ancor di là Nesso arrivato, quando noi ci mettemmo per un bosco che da neun sentiero era segnato.	3
Non fronda verde, ma di color fosco; non rami schietti, ma nodosi e ’nvolti; non pomi v’eran, ma stecchi con tòSCO.	6

La descrizione che qui emerge è, come si può vedere, molto simile: il poeta menziona l’elemento ameno negandolo e sostituendolo con un altro in netto contrasto.

Non vi sono, dunque, nell’aldilà immaginato da Seneca, campi Elisi simili a quelli che si erano visti nell’*Eneide*, mentre il Tartaro lo si è già incontrato. Tuttavia, c’è un ‘Elisio’ deputato ad accogliere coloro che in vita hanno mantenuto una condotta

---

<sup>174</sup> ‘Là non germogliano prati dal verde sorriso sereno; non ci sono messi mature che ondeggianno al vento leggero; sugli alberi, rami senza frutta. Il suolo del paese dell’abisso è uno squallore sterile e deserto; spaventosa la terra, intorpidita nella muffa perenne. È la triste fine di tutto, è il limite estremo del mondo. L’aria è stagnante, senza movimento; nera pesa la notte, sul mondo inerte. Tutto è pena, orrore. Il luogo della morte è peggio della morte’.

retta, ma è al di fuori del mondo infero e si trova nel cielo. Teseo ne dà notizia mentre sta rispondendo alla domanda di Anfitrione se è vero che ci sia giustizia dopo la morte e chi sono coloro che la amministrano («Verane est fama inferis | tam sera reddi iura et oblitos sui | sceleris nocentes debitas poenas dare? | Quis iste veri rector atque aequi arbiter?»<sup>175</sup> vv. 727-730). La risposta è affermativa. La giustizia negli inferi è ineluttabile («quod quisque fecit, patitur; auctorem scelus | repetit suoque premitur exemplo nocens»<sup>176</sup> vv. 735-736) e ci sono tre giudici ad amministrarla: Minosse, Radamanto ed Eaco, ciascuno a capo di un foro diverso. La scelta non stupisce, in quanto questi tre «are traditionally the three judges of the dead»;<sup>177</sup> i primi due si erano già incontrati analizzando l'*Eneide* e già allora si era fatto notare come Dante operi una sintesi dei due nella sua figura di Minosse.

Da questi giudici vengono condannati e puniti in modo particolare coloro che hanno esercitato il loro potere in maniera violenta («vidi cruentos carcere includi duces | et impotentis terga plebeia manu | scindi tyranni»<sup>178</sup> vv. 737-739). Anche Dante mette insieme queste due categorie, i violenti e i tiranni, ma riserva loro una sorte diversa: essi, infatti, sono immersi nel Flegetonte a diversi gradi, secondo la gravità delle loro colpe. In contrapposizione a questi si trovano coloro che, invece, hanno governato secondo giustizia (vv.739-745):

Quisquis est placide potens  
 dominusque vitae servat innocuas manus 740  
 et incruentum mitis imperium regit  
 animaeque parcit, longa permensus diu  
 felicitatis aevi spatia vel caelum petit  
 vel laeta felix nemoris Elysii loca,

<sup>175</sup> 'È vero quanto si dice, che agli inferi si fa giustizia, anche se con tanto ritardo, e i colpevoli, che hanno scordati i propri delitti, li scontano? Chi è il reggitore della verità e l'arbitro della giustizia?'.  
<sup>176</sup> 'Quello che uno ha fatto, lo riceve. Ogni delitto ritorna sopra chi lo ha commesso, e sul colpevole pesa l'esempio che egli stesso ha dato'.

<sup>177</sup> J.G. FITCH, *HF*, cit., p. 310.

<sup>178</sup> 'Ho visto chiusi in un carcere i re coperti di sangue, e tiranni violenti percossi sulla schiena da mani plebee'.

iudex futurus.<sup>179</sup>

745

Già in precedenza si era notato più volte che ai potenti della terra è assegnato un luogo particolare nell'Oltretomba; in questo caso, più che una sede a loro dedicata si vede che a loro tocca una sorte diversa rispetto alle altre anime. Si è già detto di come anche per Dante la condizione di potente in vita abbia conseguenze dirette nell'aldilà quando si è parlato della valletta dei principi del *Purgatorio*; alla luce di questo passo di Seneca, però, è utile ricordare come anche nel *Paradiso* ai potenti sia riservato un simile ruolo di rilievo, pur senza dedicare loro uno spazio specifico. Sono numerosi, infatti, gli imperatori beati, e a ciascuno di essi è dato largo spazio.

Dopo aver elencato i dannati che scontano le loro pene classiche (Issione sulla ruota, il macigno di Sisifo etc.), Teseo racconta infine, su precisa richiesta di Anfitrione, la catabasi di Ercole per trarre Cerbero alla luce del sole. Il primo ostacolo che l'eroe ha dovuto superare è stato Caronte. Il nocchiero viene qui descritto con dovizia di particolari (vv. 764-768):

Hunc servat amnem cultu et aspectu horridus  
 pavidosque manes squalidus gestat senex.  
 Impex pendet barba, deformem sinum  
 nodus coercet, concavae lucent genae;  
 regit ipse longo portitor conto ratem.<sup>180</sup>

765

Come si può notare, la descrizione qui fornita riprende largamente quella dell'*Eneide*; infatti, come fa notare Fitch, «the tendency of Seneca's reworking is toward a simple, direct, less elevated (and less evocative) style».<sup>181</sup> Il riuso del materiale virgiliano prosegue anche nel resto della narrazione dell'episodio, durante la quale si capisce anche

<sup>179</sup> 'Colui che governa pacifico e, pur padrone, della vita altrui, conserva le mani innocenti, esercita il potere senza sangue e sa risparmiare le vite, dopo lunga esistenza felice raggiunge il cielo ed il beato Elisio, per diventarvi giudice anche lui'.

<sup>180</sup> 'A guardia di questo fiume, c'è un tristo vecchio, dall'aspetto orrendo, che trasporta le ombre spaventate. La barba è incolta, le pieghe della sua lurida veste sono raccolte da un nodo. Le guance incavate gli brillano. Lui stesso, il traghettatore, guida la barca con un lungo remo'.

<sup>181</sup> J.G. FITCH, *HF*, cit., p. 320.

perché nell’*Eneide* Caronte fosse restio a traghettare Enea, poiché viene ricordato cosa aveva dovuto subire con Ercole («nec vero Alciden me sum laetatus euntem | accepisse lacu»<sup>182</sup> *Aen.* VI 392-393). Vediamo l’episodio in questione (*HF* 769-777):

Hic onere vacuam litori puppem applicans  
 repetebat umbras; poscit Alcides viam 770  
 cedente turba; dirus exclamat Charon:  
 ‘Quo pergis, audax? Siste properantem gradum’.  
 Non passus ullas natus Alcmena moras  
 ipso coactum navitam conto domat  
 scanditque puppem. Cumba popoulorum capax 775  
 succubuit uni; sedit et gravior ratis  
 utrimque Lethen latere titubanti bibit.<sup>183</sup>

L’atteggiamento di Caronte è, anche in questo caso come in Virgilio e in Dante, molto aggressivo nei confronti del visitatore dell’Oltretomba, ma questa sua indole viene immediatamente messa a tacere dalla reazione violenta di Ercole, che lo costringe con la forza a trasportarlo. Infatti, come nota ancora Fitch, «Seneca’s purpose appears to be, while recalling Vergil, to make the contrast as evident as possible: characteristically Hercules resorts impatiently and unthinkingly to violence».<sup>184</sup> Ritorna qui, inoltre, la classica immagine della barca che geme e sprofonda sotto il peso del vivo, ripresa direttamente dal precedente virgiliano. Come si è visto nei testi precedenti, Caronte di solito è identificato come il nocchiero che traghetta le anime sull’Acheronte o sullo Stige, mentre in questo caso egli è il custode del Lete; tuttavia, si è visto che in questo testo è il Lete che svolge il ruolo di confine degli inferi, per cui la sua collocazione sul primo fiume rispetta la tradizione.<sup>185</sup>

<sup>182</sup> ‘E non mi rallegrai mai di avere ricevuto sul lago | l’Alcide che scendeva’.

<sup>183</sup> ‘Egli stava portando verso il lido la barca vuota a prender delle ombre. Ercole gli chiede di passare, mentre la folla fa largo. Grida il feroce Caronte: «Fermati, temerario! Dove corri?». Ercole non tollererò nessun indugio. Vinse il nocchiero col suo stesso remo, lo costrinse e salì sulla barca. Questa, capace di un’intera folla, sotto a quel solo peso si piegò. Si sedette, e la barca appesantita, con le fiancate oscillanti, beveva le acque del Lete’.

<sup>184</sup> J.G. FITCH, *HF*, cit., p. 318.

<sup>185</sup> Cfr. *ivi*, p. 322.

Dopo l'episodio di Caronte, Ercole non trova altri ostacoli sulla sua strada: tutti i mostri che lui stesso aveva sconfitto e quindi relegato negli inferi (i centauri, i Lapiti e l'Idra di Lerna) si ritirano spaventati al suo arrivo. Infine, l'eroe giunge alla reggia di Dite, a guardia della quale si trova Cerbero; anche quest'ultimo è descritto dettagliatamente (vv. 782-787):

Hic saevus umbras territat Stygius canis,  
 qui terna vasto capita concutiens sono  
 regnum tuetur. Sordidum tabo caput  
 lambent colubrae, viperis horrent iubae  
 longusque torta sibilat cauda draco.<sup>186</sup>

785

Anche in questo caso la descrizione è molto simile a quella dell'*Eneide*: si tratta, infatti, di un cane a tre teste coperto di serpenti, il cui latrato è insopportabile per i dannati. Che la coda stessa sia anch'essa un serpente non viene detto da Virgilio, ma è un dettaglio che non lascia tracce nella raffigurazione dantesca, nella quale, lo si è già visto, Cerbero viene parzialmente umanizzato per accentuare il suo carattere demoniaco. Inoltre, a differenza del Cerbero di Dante che «graffia li spiriti, ingoia e disquatra» (*Inf.* VI 18), l'unico compito che qui gli spetta è quello di fare la guardia e atterrire le anime con il suo triplice latrato («vocis horrendae fragor | per ora missus terna felices quoque | exterret umbras»).<sup>187</sup>

A questo punto Teseo narra l'impresa al centro della catabasi di Ercole, ovvero di come l'eroe sia riuscito a trascinare fuori dagli inferi, alla luce del sole, il cane infernale; questo episodio è ricordato anche nella *Commedia*, quando il messo celeste, dopo aver aperto le porte di Dite, rimprovera i demoni che le avevano serrate («Che giova nelle fata dar di cozzo? | Cerbero vostro, s'e' ben vi ricorda, | ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo» *Inf.* IX 97-99). Nella tragedia senecana non si trovano riferimenti espliciti al fatto che il mento di Cerbero abbia riportato dei danni come quelli descritti da Dante, ma ciò si può ricavare dal fatto che Ercole, dopo averlo domato con

<sup>186</sup> 'Qui il cane feroce di Stige atterrisce le ombre dei morti. Con enorme fragore, scuote le sue tre teste e fa la guardia al regno. Dei serpenti gli lambiscono il capo, macchiato dalla putredine. La sua criniera è tutta irta di vipere; la cosa attorcigliata è un lungo serpente che sibila'.

<sup>187</sup> 'Il fragore di quella voce che esce, spaventosa, da tre gole, fa paura anche ai beati'.

la clava («victrice magnum dextera robur gerens. Huc nunc et illuc verbere assiduo rotat, | ingeminat ictus»<sup>188</sup> HF 800-802), gli abbia messo una catena a mo' di guinzaglio («Tum gravia monstri colla permulcens manu | adamante texto vincit»<sup>189</sup> HF 807-808), e che Cerbero, alla vista della luce, abbia tentato di ribellarsi un'ultima volta, tanto che Ercole dovette ricorrere all'aiuto dello stesso Teseo per riuscire a trascinarlo fuori (vv. 813-827):

Postquam est ad oras Taenari ventum et nitor  
 percussit oculos lucis ignotae bono,  
 resumit animos victus et vastas furens 815  
 quassat catenas; paene victorem abstulit  
 pronumque retro vexit et movit gradu.  
 Tunc et meas respexit Alcides manus;  
 geminis uterque viribus tractum canem  
 ira furem et bella temptantem inrita 820  
 intulimus orbi. Vidit ut clarum diem  
 et pura nitidi spatia conspexit poli,  
 oborta nox est, lumina in terram dedit,  
 compressit oculos et diem invisum expulit  
 aciemque retro flexit atque omni petit 825  
 cervice terram; tum sub Herculeas caput  
 abscondit umbras.<sup>190</sup>

Così si conclude la digressione sulla catabasi di Ercole, per tornare alla narrazione della vicenda principale; da questo quadro si evince come Cerbero venga totalmente sconfitto, quasi annichilito da Ercole. Il resoconto si chiude con la sua umiliazione e non viene detto come il mostro faccia ritorno negli inferi.

<sup>188</sup> 'Nella mano, vibrava la clava gigantesca. La ruotava qua e là, con colpi assidui, ripetuti'.

<sup>189</sup> 'Allora, accarezzando i colli orribili del mostro, lo legò saldamente con catene fatte d'acciaio'.

<sup>190</sup> 'Quando si giunse alle bocche del Tenaro e lo sconosciuto splendore d'una luce mai prima veduta gli percosse lo sguardo, allora riprese coraggio, benché sconfitto: furibondo, scosse le sue grandi catene e mancò poco che trascinasse via Ercole, spostandolo da dove si trovava. Ricorse allora alle mie mani, Ercole; con le forze congiunte, trascinammo il cane furibondo, che tentava inutilmente la lotta, e lo portammo nel mondo. Appena vide il chiaro della luce, i puri spazi limpidi del cielo, per lui venne la notte. Serrò gli occhi, scacciò l'odiata luce, rivolse indietro lo sguardo, premette contro la terra tutte e tre le sue teste. Poi si nascose sotto l'ombra di Ercole'.

## 4.2 Il *Thyestes*

Il *Thyestes* è una tragedia che racconta dell'odio tra i due fratelli Atreo e Tieste; il primo vuole vendicarsi sul secondo per avergli usurpato il trono e lo richiama dall'esilio facendo finta di volersi riconciliare con lui. In realtà, il vero scopo di Atreo è catturare i figli di Tieste; una volta presi, essi vengono brutalmente uccisi e serviti in pasto al padre, che però se ne accorge in tempo. La tragedia si conclude con i due fratelli che si maledicono a vicenda. Per i possibili richiami testuali da questa tragedia nell'episodio del conte Ugolino si rimanda al contributo di Cristina Zampese già citato.

In questa sede ci si concentrerà sul prologo, nel quale l'ombra di Tantalo è spinta da una Furia a seminare discordia e odio tra Atreo e Tieste, ovvero la sua stessa stirpe.

La scena si apre negli inferi da cui l'ombra di Tantalo è strappata; egli si stupisce di non subire più il suo tipico supplizio e si chiede se per caso gli verrà assegnata una delle pene che affliggono Sisifo, Issione o Tizio. Costoro sono condannati a subire le stesse punizioni che li tormentano anche negli altri testi.

Quando si rende conto del motivo per cui è stato sottratto al suo supplizio, Tantalo esclama (*Thyestes* 13-18):

O quisquis nova  
 supplicia functis durus umbrarum arbiter  
 disponis, addi si quid ad poenas potest 15  
 quod ipse custos carceris diri horreat,  
 quod maestus Acheron paveat, ad cuius metum  
 nos quoque tremamus, quaere.<sup>191</sup>

Il custode di cui si parla in questo stralcio è molto probabilmente Cerbero, a cui spetta questo compito in molti dei testi finora incontrati; l'Acheronte, poi, è definito semplicemente triste. Risulta molto interessante l'invocazione allo sconosciuto *arbiter* che

---

<sup>191</sup> 'Spietato giudice delle ombre, chiunque sia tu, che ai morti disponi nuovi supplizi, se qualcosa si può aggiungere alle mie pene tale che ne inorridisca perfino il custode del tenebroso carcere e ne abbia spavento il triste Acheronte e per la paura io stesso ne tremi: oh, escogitalo'. Il testo di riferimento per le citazioni e le relative traduzioni è: L.A. SENECA, *Thyestes*, in *Tragedie*, a cura di G. GIARDINA, Unione tipografico-editrice torinese, Torino, 1987.

assegna nuove pene ai dannati poiché è una novità di questo testo. Infatti non si tratta di Minosse: questi è nominato poco più avanti e il suo compito è quello di assegnare i supplizi ai morti («numquam stante Pelopea domo | Minos vacabit»<sup>192</sup> vv. 22-23). Il giudizio di Minosse, tuttavia, viene espresso una volta sola, perciò Tantalò suppone che ci debba essere un'ulteriore figura in grado di mutare la pena inflitta da Minosse.

A questo punto la Furia svela chiaramente le terribili crudeltà preparate per i due fratelli; Tantalò, però, tenta di evitare tutto ciò e chiede piuttosto pene più dure per se stesso, ad esempio essere immerso nel Flegetonte («alveo medios tuo, | Phlegeton, relinquitur igneo cinctus freto»<sup>193</sup> vv. 72-73). Come si può vedere, anche in questo caso esso è un fiume di fuoco.

Quando Tantalò dichiara apertamente di volersi opporre a ciò che gli viene richiesto dalla Furia, quest'ultima si accanisce su di lui. Dalle parole del dannato che tenta di sottrarsi alla violenza si ricava una breve descrizione della Furia: «Quid ora terres verberare et tortos ferox | minaris angues?»<sup>194</sup> (vv. 96-97). Essa, come si nota, rispecchia molto fedelmente la rappresentazione che ne aveva fornito Virgilio, con la frusta in mano e i serpenti al posto dei capelli: non viene qui menzionata la torcia che è solita reggere con l'altra mano, ma essa era già stata portata in scena poco prima («quisquis avidorum feros | rictus leonum et dira Furiarum agmina | implicitus horres, quisquis immissas faces | semiustus abigis»<sup>195</sup> vv. 77-80).

A questo punto la scena si sposta sul mondo dei vivi. In conclusione si può rilevare che non vi è alcuna descrizione dettagliata degli ambienti inferi: l'attenzione è tutta incentrata su Tantalò e sulle altre figure, che, però, sembrano essere semplicemente delle trasposizioni dei personaggi virgiliani. Inoltre, questo testo non riporta la discesa negli inferi di un vivo, ma, al contrario il ritorno di un morto sulla terra dei vivi, per di più contro la sua volontà.

<sup>192</sup> 'E mai, finché stia alta la reggia di Pelope, Minosse avrà riposo'.

<sup>193</sup> 'Voglio che mi si abbandoni in mezzo al tuo letto, Flegetonte, tutto cinto dall'onda infuocata'.

<sup>194</sup> 'Perché atterrisci il mio volto con la tua sferza e minacci crudelmente con i tuoi attorti serpenti?'.

<sup>195</sup> 'E tu, che incatenato stai con orrore davanti alle gole feroci degli avidi leoni e alle schiere tremende delle Furie, e tu, che mezzo bruciato respingi le loro torce quando te le accostano'.



### 4.3 L' *Apokolokyntosis*

Questa satira menippea, l'unica che possediamo intera in lingua latina,<sup>196</sup> narra le vicende dell'anima dell'imperatore Claudio dopo la sua morte, descritte in chiave parodica. Inizialmente la sua anima viene portata in cielo, alla corte di Giove, e qui gli dei discutono se ammetterlo nella loro sede rendendolo un dio; Ercole e Augusto si oppongono fermamente, tanto che, dopo l'arringa di quest'ultimo, viene deciso di mandare Claudio negli inferi. Scortato da Mercurio, l'imperatore scende dapprima sulla terra e qui assiste al suo stesso funerale, che viene celebrato come una festa gioiosa; egli, però, non si accorge che le belle parole che vengono spese nei suoi confronti sono in realtà ironiche e quindi si rallegra. A questo punto viene condotto negli inferi; questa scena sarà al centro della nostra analisi.

Mentre Claudio sta ancora ammirando i fasti del suo stesso funerale, Mercurio «lo trascina, con il capo coperto per non farlo riconoscere da nessuno, attraverso il Campo Marzio e fra il Tevere e la via Coperta discende agli Inferi»<sup>197</sup> (*Apok.* 13, 1). Da questo passo si ricava che l'ingresso dell'oltretomba si trova nella città; inoltre, gli inferi sono tradizionalmente collocati sottoterra. La strada che porta al loro interno è anch'essa in discesa e viene percorsa per primo da Narcisso, un liberto di Claudio che lo stava attendendo e che viene inviato ad annunciare l'arrivo di Claudio (*Apok.* 13, 3):

*Dicto citius Narcissus evolat: omnia proclivia sunt, facile descenditur. Itaque quamvis podagricus esset, momento temporis pervenit ad ianuam Ditis, ubi iacebat Cerberus vel, ut ait Horatius, «belua centiceps». Pusillum pertubatur – sub balbam canem in deliciis habere adsueverat – ut illum vidit canem nigrum, villosum, sane non quem velis tibi in tenebris occurrere, et magna voce «Claudius» inquit «veniet».*

In un *fiat* Narcisso si dilegua. Laggiù tutto è in pendio: la discesa è agevole. E così, per quanto soffrisse di gotta, in un battibaleno arriva alla porta di Dite, dove giaceva Cerbero, o, per dirla con Orazio, «la fiera dalle cento teste». Rimane un

<sup>196</sup> L.A. SENECA, *Apokolokyntosis. La deificazione della zucca*, a cura di G. FOCARDI, Giunti, Firenze, 1995, p. XVII. Questa è anche l'edizione di riferimento per le citazioni e le relative traduzioni.

<sup>197</sup> «Trahit capite obvoluto, ne quis eum possit agnoscere, per campum Martium, et inter Tiberim et viam Tectam descendit ad inferos».

po' interdetto – era abituato a trastullarsi con una cagna biancastra – a vedere quel cane nero, peloso, di quelli che sicuramente preferiresti non incontrare la notte, e grida a gran voce: «Sta per arrivare Claudio».

In questo caso Cerbero è a guardia della porta degli inferi ed è descritto come un vero e proprio cane nero, però con cento teste. In precedenza si era visto come «a Cerbero vengono solitamente attribuite tre teste (anche in Orazio, *Carmina* II 19, 31-32). Qui Seneca segue la versione delle cento teste per presentare la belva come più temibile». <sup>198</sup> Diversamente da quello dell'*Hercules furens*, questo Cerbero non latra né, tantomeno, si muove: bastano la sua presenza e il suo nome per evocare un'idea di terrore.

Superato Cerbero si entra direttamente nell'oltretomba: il passaggio non è esplicitato da una descrizione del nuovo ambiente, ma dalla folla di anime, gli amici e i parenti che Claudio ha fatto uccidere, che si raduna intorno a lui e lo trascina in tribunale. Il giudice che presiede il processo è Eaco, definito «homo iustissimus» (*Apok.* 14, 2); in realtà il processo è molto approssimativo, in quanto viene ascoltata solamente l'accusa e non viene data a Claudio la possibilità di difendersi. Ciò è un'evidente parodia della giustizia amministrata in vita dallo stesso Claudio; anche Gabriella Focardi, infatti, nota che «il rito è caratterizzato dall'estrema velocità e sommarietà, sulla falsariga di quelli cui in vita presiedeva l'imperatore». <sup>199</sup>

Infine, Claudio viene condannato a subire ciò che lui stesso aveva commesso (*Apok.* 14, 2): a questo punto la discussione si sposta sul tipo di supplizio che egli doveva patire. Alcuni propongono di comminargli la pena di uno dei grandi dannati (Sisifo, Tantalo e Issione), ma alla fine «si stabilì che si dovesse istituire una nuova pena escogitando per lui un lavoro inutile, anzi la speranza frustrata di un oggetto desiderato» <sup>200</sup> (*Apok.* 14, 4). Questo supplizio, a ben vedere, non è molto differente da quello che affligge gli abitanti del limbo dantesco: Virgilio, infatti, che fa parte di costoro, dice «che senza speme viviamo in disio» (*Inf.* IV 42). Ma più avanti esprime in

<sup>198</sup> G. FOCARDI, *Apokolokyntosis*, cit., p. 44.

<sup>199</sup> Ivi, p. XXV.

<sup>200</sup> «Placuit novam pœnam constitui debere, excogitandum illi laborem irritum et alicuius cupiditatis spem sine effectu».

modo diverso lo stesso concetto, con parole che avvicinano ancora di più i due testi: «E disiar vedesti senza frutto | tai che sarebbe lor disio quietato, | ch’etternalmente è dato lor per lutto» (*Purg.* III 40-42). Nell’*Apokolokyntosis* è piuttosto evidente che la «spem sine effectu» di Claudio è da intendersi ironicamente, poiché la pena a cui è condannato consiste nel «giocare a dadi con un bossolo bucato»<sup>201</sup> (*Apok.* 14, 5); da ciò si ricava, quindi, che la sua massima speranza è riposta nelle bassezze del gioco d’azzardo. Ma il «disiar senza frutto» di Virgilio è, al contrario, una pena amarissima; infatti, come ricorda Inglese nel suo commento al luogo citato,

i dannati «torquebuntur de hoc, quod considerabunt notitiam quam de rebus speculabilibus habuerunt imperfectam esse, et amisisse summam eius perfectionem» (Tommaso, *S. Th.* Suppl. 98,7); ‘saranno tormentati perché vedranno essere imperfetta la conoscenza che ebbero delle cose speculabili, e avere perduto la possibilità di renderla perfetta’.<sup>202</sup>

Nell’ottica di Dante, che proprio nel limbo diventa «sesto tra cotanto senno» (*Inf.* IV 102), cioè si pone in continuità con gli spiriti magni che soffrono tale tormento per via della loro grandezza intellettuale, la questione rimane sempre aperta e irrisolta, come dimostrato dal fatto che Virgilio parla numerose volte della sua pena e sempre in maniera diversa. Bisogna, in realtà, tenere conto della prospettiva cristiana di Dante nel delineare questa pena, poiché essa va di pari passo con la mancata conoscenza di Dio, oltre che con la grandezza intellettuale.

La satira si conclude con Claudio che rincorre i dadi che gli sfuggono continuamente, finché Cesare non lo reclama come schiavo ed Eaco lo accontenta. Come si è visto, dunque, non c’è in questo testo nessuna descrizione degli ambienti o dei personaggi oltremondani; non c’è alcuna indicazione che ci siano dei fiumi né tantomeno i loro nomi, dei numerosi custodi già noti è presente soltanto Cerbero, stilizzato fin quasi a renderlo una figura semplice e inerte, e, infine, non si trova alcun riferimento alle divinità inferie, che, come si è visto, sono sempre una componente molto importante

<sup>201</sup> «Alea ludere pertuso fritillo».

<sup>202</sup> G. INGLESE, *Purgatorio*, cit., p. 61.

dell'aldilà. L'unico elemento che viene sottolineato è la moltitudine di anime che affollano l'oltretomba, anche se ciò viene fatto per far risaltare la crudeltà di Claudio: infatti, le numerose anime che vengono menzionate sono quelle di coloro che lui stesso aveva condannato a morte, come loro stesse gli rinfacciano («Quid dicis, homo crudelissime? Quæris quomodo? Quis enim nos alius huc misit quam tu, omnium amicorum interfector? In ius eamus: ego tibi hic s[t]jellas ostendam»<sup>203</sup> *Apok.* 13, 6).

In conclusione si può notare che in questo testo, il cui intento parodico è più che evidente, non c'è spazio per una descrizione degli ambienti oltremondani; probabilmente Seneca riteneva che una raffigurazione dei classici luoghi oscuri e tetri avrebbe influito negativamente sull'elemento comico, rischiando di comprometterlo seriamente. Per questo, forse, non si trova alcun richiamo all'oscurità che regna nel mondo infero, rendendolo di fatto molto diverso da quello molto articolato di Dante. Oltre a alla somiglianza già evidenziata in precedenza tra la pena di Claudio e quella degli abitanti del limbo dantesco, si può rilevare anche quella, tipica però di tutte le raffigurazioni dell'aldilà fin qui incontrate, che a stabilire la punizione sia un vero e proprio giudice, in questo caso Eaco. A questo proposito è utile distinguere il processo degli inferi da quello che ha luogo sull'Olimpo: quest'ultimo, infatti, non serve per stabilire il luogo di residenza di Claudio in un "paradiso", ma ha lo scopo di decidere se l'imperatore debba essere accolto tra gli dei, in virtù della carica che egli ha ricoperto in vita. Si tratta, dunque, di un privilegio riservato agli eroi e agli imperatori, mentre il giudizio di Eaco incombe su tutti i mortali.

## 5. Silio Italico

Diverse problematiche coinvolgono la figura di Silio Italico, poeta latino morto nel 101 d.C. Si sa che dopo una discreta carriera politica si ritirò in Campania a vita privata,

---

<sup>203</sup> 'Ma che dici, uomo senza scrupoli? E hai il coraggio di chiedere come? Chi altri, se non tu, ci ha mandato qui, tu, uccisore di tutti gli amici? Andiamo in tribunale. I seggi, qui, te li farò vedere io'.

dove si dedicò alla scrittura del suo poema epico, le *Punica*, di cui ci sono giunti tutti i 17 libri che lo compongono. «Ha per argomento la seconda guerra punica dall'assedio di Sagunto alla vittoria di Zama. Silio Italico seguì come fonte principale la terza deca di Tito Livio, ma se l'argomento è storico, il “macchinario” è mitologico, gli espedienti sono quelli dell'epica tradizionale e il modello letterario è Virgilio».<sup>204</sup> L'intera seconda metà del XIII libro è occupata dal racconto dettagliato della *véκνυα* di Scipione l'Africano; tale rito ha nell'*Odissea* il suo episodio più famoso, per quanto riguarda la tradizione classica, e consiste nell'evocazione delle anime perché forniscano divinazioni sul futuro dei vivi. La scena descritta da Silio Italico è molto simile a quella omerica, tanto da esserne quasi un pedissequo rifacimento. È importante notare fin da ora che la *véκνυα* ha alcune differenze piuttosto marcate con la negromanzia: innanzitutto, quest'ultima si ottiene attraverso l'utilizzo di pratiche magiche, quasi sempre collegate alla magia nera, mentre la *véκνυα* è un rito religioso consentito dagli dei. Inoltre, la negromanzia prevede che l'anima ritorni nel suo corpo per fornire le informazioni richieste dai vivi; la *véκνυα*, invece, presume che le anime bevano del sangue di animali sacrificati per recuperare la memoria in modo da poter interloquire con i vivi. Questo episodio sarà al centro della nostra analisi.

Mentre l'Africano si trova nei pressi di Pozzuoli con il suo esercito, gli giunge la notizia della morte in Spagna degli altri due Scipioni, il padre e lo zio (*Pun.* XIII 385-388). Decide, dunque, di approfittare della vicinanza dell'ingresso degli inferi per tentare di mettersi in contatto con i suoi parenti recentemente scomparsi e conoscere il suo avvenire («hortatur uicina palus, ubi signat Auerni | squalentem introitum stagnans Acherusius umor. | Noscere uenturos agitat mens protinus annos»<sup>205</sup> vv. 397-399). Si nota subito che per quanto riguarda la collocazione dell'accesso agli inferi Silio sta seguendo fedelmente il precedente virgiliano: in entrambi i testi, infatti, l'ingresso si trova nei pressi di Cuma, ed è segnalato da un lago. Proprio a Cuma si reca Scipione

<sup>204</sup> *Silio Italico*, in Enciclopedia Treccani online [<http://www.treccani.it/enciclopedia/silio-italico/>].

<sup>205</sup> «Lo induce a ciò la vicinanza della palude dove l'acqua stagnante dell'Acheronte indica lo squalido ingresso dell'Averno. Il suo spirito lo spinge a conoscere presto gli anni a venire». Il testo di riferimento per le citazioni e le relative traduzioni dalla *Punica* è: G. SILIO ITALICO, *Le guerre puniche*, traduzione e note a cura di M.A. VINCHESI, BUR, Milano, 2001.

per chiedere ad Autonoe, sacerdotessa di Apollo, di mostrargli i suoi cari; dopo aver acconsentito, quest'ultima gli spiega i rituali da compiere e gli preannuncia che sarà la Sibilla Cumana, la stessa che aveva guidato Enea nella sua catabasi, a rivelare ciò che vedrà (vv. 400-416).

L'eroe si affretta ad eseguire tutti le disposizioni indicate dalla sacerdotessa e all'ora stabilita si reca ad incontrarla; dal momento che fornisce diverse indicazioni aggiuntive sull'ingresso agli inferi, si riporta il passo per esteso (vv. 421-427):

Pergitque ad turbida portae  
ostia Tartareae, penitus quis abdita uates  
promissa implerat Stygioque sedebat in antro.  
Tum qua se primum rupta tellure recludit  
inuisus caelo specus atque eructat acerbam 425  
Cocytis laxo suspirans ore paludem,  
inducit iuuenem<sup>206</sup>

Troviamo conferma del fatto che gli inferi si trovino sottoterra e che vi si possa accedere tramite una spaccatura del terreno. I riferimenti al Tartaro e allo Stige sembrano avere una funzione più evocativa che descrittiva, mentre si ricava che il lago stagnante in superficie è formato da uno straripamento del Cocito.

Compiuti i sacrifici, si presentano davanti a Scipione e ad Autonoe i luoghi inferi: è interessante vedere come sia lo sfondo della scena a mutare intorno ai personaggi, mentre essi non si spostano dalla fossa con il sangue degli animali sacrificati. In questo passaggio è evidente il debito con il precedente omerico, in quanto entrambi gli eroi – rispettivamente Scipione e Ulisse – scavano la fossa con la spada e sempre grazie ad essa tengono lontane le anime che si avvicinano. Insieme ai nuovi luoghi, Scipione vede anche «i Ciclopi, Scilla e i cavalli della terra odrisia, che si nutrono di carne umana»;<sup>207</sup> come fa notare Maria Assunta Vinchesi, per questi personaggi «Silio

---

<sup>206</sup> «Si dirige all'oscura entrata della porta del Tartaro, dove la sacerdotessa, fedele alla sua promessa, stava seduta in un profondo recesso dell'altro stigio. Allora ella fa entrare il giovane là dove la terra inizia a squarciarsi e dove si apre una caverna, odiosa al cielo, che ansimando vomita dalla sua larga bocca l'amara palude del Cocito».

<sup>207</sup> «Cyclopas Scyllamque et pastos membra uirorum | Odrysiae telluris equos» (vv. 440-441).

si è ispirato a Virgilio, *Aen.* VI 285 sgg., ove sono enumerati i mostri posti all'ingresso dell'Ade». <sup>208</sup>

Segue poi l'incontro con l'anima di un amico rimasto insepolto, Appio Claudio Pulcro, modellato sui precedenti di Ulisse ed Elpenore ed Enea e Palinuro; all'interno di questo dialogo si trova una lunga digressione (vv. 468-487) sulle diverse usanze funebri di alcuni popoli. Senza entrare nel merito della materia dell'*excursus*, che esula dagli intenti di questa ricerca, può essere utile soffermarsi, invece, sull'incontro tra i due personaggi. Si può, infatti, considerare quasi un elemento costitutivo della cata-basi, come dimostrano i due illustri precedenti già indicati: a ben guardare si ritrova anche nella *Commedia* un episodio simile. Nel canto II del *Purgatorio* Dante e Virgilio sono ancora sulla spiaggia, quando vedono arrivare a grandissima velocità una barca guidata da un angelo: egli fa scendere tutte le anime, tra le quali si trova anche Casella, un amico di Dante. L'incontro tra i due rispetta lo schema usato dagli autori classici: inizialmente l'anima si avvicina («Io vidi una di lor trarresi avante | per abbracciarmi, con sì grande affetto | che mosse me a fare il somigliante» *Purg.* II 76-78), il vivo lo riconosce e gli chiede notizie sulla sua morte o sulla sua condizione dopo di essa («al-lor conobbi chi era, e pregai | che, per parlarmi, un poco s'arrestasse» vv. 86-87), e infine la guida interviene e interrompe bruscamente la conversazione, in modo da poter proseguire («ed ecco il veglio onesto | gridando: “Che è ciò, spiriti lenti? | qual negligenza, quale stare è questo? | Correte al monte a spogliarvi lo scoglio | ch'esser non lasci'a voi Dio manifesto”» vv. 119-123). Tuttavia, l'episodio dantesco ha una particolare differenza, poiché Casella era stato regolarmente seppellito. La sua sepoltura, però, era avvenuta alcuni mesi prima rispetto all'ambientazione della scena, e la domanda di Dante, infatti, riguarda questa anomalia. Casella spiega che l'angelo nocchiero sceglie le anime da trasportare secondo un «insondabile giudizio divino»<sup>209</sup> («leva quando e cui li piace» *Purg.* II 95); ma la cosa che più interessa a Dante è che da quando è iniziato il giubileo l'angelo ha accolto chiunque si fosse presentato («veramente da tre mesi elli ha tolto | chi ha voluto intrar, con tutta pace» vv. 98-99). Si può vedere un esempio della grande capacità di Dante di riutilizzare elementi classici

<sup>208</sup> M.A. VINCHESI, *Le guerre puniche*, cit., p. 752.

<sup>209</sup> G. INGLESE, *Purgatorio*, cit., p. 56.

reinterpretandoli però in chiave cristiana. Si è già detto di come cristiani e pagani abbiano una diversa concezione della sepoltura,<sup>210</sup> dove per questi ultimi era importantissima: gli episodi di Palinuro e Appio Claudio servono proprio per riportare l'attenzione dei lettori su una pratica funebre che, se ignorata, aveva ripercussioni molto gravi sull'anima del defunto. Con l'avvento del cristianesimo questa pratica perde parte del suo valore e, di conseguenza, anche questi espedienti letterari; Dante, però, deve essersi probabilmente accorto che incontri di questo tipo non potevano mancare in una relazione di un viaggio nell'aldilà, perciò li riveste di un nuovo significato. Se prima si trattava di un monito affinché gli uomini ottemperassero ai loro doveri nei confronti dei defunti, con Dante questo episodio diventa una celebrazione del ruolo salvifico della Chiesa e della infinita misericordia di Dio.

Questo secondo aspetto è meglio rappresentato nell'incontro con Manfredi nel canto seguente e in quello con Bonconte nel canto V, modellati anch'essi in maniera piuttosto simile a quello con Casella; questi due incontri risultano anche più interessanti poiché entrambi i personaggi sono rimasti insepolti. Manfredi, più che insepolto, è stato riesumato e il suo corpo lasciato alle intemperie («l'ossa del corpo mio sariano ancora | in co del ponte presso a Benevento, | sotto la guardia della grave mora. | Or le bagna la pioggia e muove il vento» *Purg.* III 127-130); ciò non è però di ostacolo alla sua salvezza. Tuttavia, egli non può ancora intraprendere il suo percorso di purgazione, in quanto era stato scomunicato: a differenza della sepoltura, questo fatto ha importanti ripercussioni nell'aldilà, poiché prima di cominciare la salita del monte Manfredi, e come lui gli altri scomunicati, devono attendere trenta volte il tempo in cui sono stati lontani dalla Chiesa («Vero è che quale in contumacia more | di Santa Chiesa, ancor ch'al fin si penta, | star li conven da questa ripa in fore, | per ognun tempo ch'elli è stato, trenta, | in sua presunzion, se tal decreto | più corto per buon preghi non diventa» *Purg.* III 136-141). Nell'*Eneide* gli insepolti sono condannati ad attendere cento anni prima di essere accettati sulla barca di Caronte («centum errant annos volitantque haec litora circum; | tum demum admissi stagna exoptata revisunt»<sup>211</sup> *Aen.* VI 329-330): è

<sup>210</sup> Cfr. la sezione su Caronte nel capitolo sulla tradizione virgiliana.

<sup>211</sup> 'Errano cento anni e s'aggirano su queste sponde: | allora, infine ammessi, rivedono gli stagni bramati'.



evidente il parallelismo tra le due condizioni, così come è evidente la novità apportata da Dante, che anche in questo caso sfrutta il cambiamento apportato dalla concezione cristiana per dare rilievo all'importanza del ruolo della Chiesa nella salvezza delle anime.

Tornando al poema di Silio, Autonoe interrompe il dialogo tra Scipione e Appio Claudio perché vede finalmente arrivare la Sibilla; a questo punto la sacerdotessa si allontana e lascia l'eroe da solo con la profetessa. Quest'ultima beve il sangue che Scipione aveva conservato per lei, riacquistando coscienza del ruolo che aveva in vita: così preannuncia a Scipione non solo l'esito positivo della guerra, ma anche che la patria sarà poi ingiusta nei suoi confronti e lo condannerà all'esilio. Riportiamo il passo in cui viene profetizzato l'esilio di Scipione e la sua risposta (vv. 514-519):

«Pudet urbis iniquae,  
quod post haec decus hoc patriaque domoque carebit».                      515  
Sic uates gressumque lacus uertebat ad atos.  
Tum iuuenis: «Quaecumque datur sors durior aeui,  
obnitemur» ait «culpa modo pectora cessent.»<sup>212</sup>

Nel corso della *Commedia* si trovano numerose invettive contro città considerate malvage – Firenze, la città di Dante, soprattutto – ma in nessuna di queste occasioni Dante dice di provare vergogna per la sua patria. Anche l'Alighieri chiede espressamente a Cacciaguida di rivelargli «qual fortuna» (*Par.* XVII 26) lo aspetta. Oltre a rivelargli che scoprirà «come è duro calle | lo scendere e 'l salir per l'altrui scale» (*Par.* XVII 59-60), l'antenato si preoccupa di specificare che Dante sarà inizialmente visto come colpevole, ma che poi il tempo rivelerà la verità («La colpa seguirà la parte offensa | in grido, come suol: ma la vendetta | fia testimonio al ver che la dispensa» *Par.* XVII 52-54).

Tra Dante e Scipione vi sono dunque evidenti somiglianze: entrambi saranno esiliati senza colpa dalle loro rispettive città, ovvero Firenze e Roma. Ma l'esilio di

---

<sup>212</sup> «Provo vergogna per l'ingiusta città, ché dopo queste imprese priverà una tale gloria della patria e della dimora». Così la profetessa, e intanto volgeva i suoi passi verso i laghi oscuri. Allora il giovane: «Qualunque difficoltà la sorte mi riservi, resisterò con forza» disse «purché il mio cuore resti esente da colpe».

Dante è stato deciso dalla Chiesa, che, come è noto, ha sede proprio a Roma. Si riportano le celebri parole di Cacciaguida (*Par.* XVII 46-51):

Qual si partìo Ipolito d'Atene	
per la spietata e perfida noverca,	
tal di Fiorenze partir ti convene:	48
questo si vole e questo già si cerca	
e tosto verrà fatto a chi ciò pensa	
là dove Cristo tutto di si merca.	51

Come nota Inglese nel suo commento, «nell'esilio di Dante, la parte della *noverca* spetta alla Chiesa (cfr. v. 50), meglio che a Firenze».<sup>213</sup> Come per Scipione, a decidere la sorte di Dante è proprio la città di Roma.

Un ulteriore elemento in comune tra Dante e Scipione è l'atteggiamento con il quale i due affrontano il loro destino avverso: entrambi, infatti, si dichiarano pronti a sopportare ciò che la fortuna gli riserva. Scipione è pronto a resistere con forza («ob-nitemur» *Pun.* XIII 518), mentre Dante è «ben tetragono ai colpi di ventura» (*Par.* XVII 24).

Si può, dunque, osservare come questi due episodi siano costruiti in maniera piuttosto simile e come essi abbiano in comune vari elementi; mancano, tuttavia, dei riscontri testuali precisi che possano assicurare la relazione diretta tra i due testi.

Tuttavia, un altro passo dantesco rivela una somiglianza più stretta con il brano di Silio. Nel canto XV dell'*Inferno* Dante incontra il suo maestro Brunetto Latini: durante il loro dialogo, quest'ultimo profetizza a Dante che Firenze gli sarà avversa, senza però accennare esplicitamente all'esilio. La risposta di Dante è contenuta nella seguente terzina: «Tanto vogl'io che vi sia manifesto, | pur che mia coscienza non mi garra, | ch'ala Fortuna, come vuol, son presto» (*Inf.* XV 91-93). Se la dichiarazione di essere pronto a sostenere i colpi della fortuna potrebbe essere stata sviluppata da entrambi i testi in maniera indipendente, attraverso la ripresa di un verso dell'*Eneide*

<sup>213</sup> G. INGLESE, *Paradiso*, cit., p. 229.

(«superanda omnis fortuna ferendo est»<sup>214</sup> *Aen.* v 710), la clausola sulla propria innocenza sembra essere ripresa direttamente dal poema di Silio.

Ricevuta la profezia sul suo futuro, Scipione chiede alla Sibilla di mostrargli le anime che abitano l'aldilà («siste, inclita virgo, | paulisper gressum et nobis manesque silentum | enumera Stygiaeque aperi formidinis aulam»<sup>215</sup> *Pun.* XIII 520-522). Comincia, a questo punto, una descrizione piuttosto dettagliata del regno infero: esso viene inizialmente presentato come un luogo oscuro e popolato da una grandissima moltitudine di anime («hic tenebras habitant uolitantque per umbras | innumeri quondam populi. domus omnibus una»<sup>216</sup> *Pun.* XIII 524-525).

Una volta sottolineati questi elementi, si passa alla rappresentazione topografica, commentata in maniera esaustiva da Maria Assunta Vinchesi:

Silio fornisce una singolare topografia dell'aldilà, visto come un luogo pianeggiante a cui si accede da dieci porte (la porta è elemento costante in descrizioni degli Inferi e sta a contrassegnare il carattere definitivo della morte). Molti elementi provengono dalla rappresentazione virgiliana dell'Ade, ma l'insieme appare, in Silio, più complesso, con la ripartizione dei defunti in varie categorie.<sup>217</sup>

Senza soffermarsi troppo sulla 'pianura inerte' («campus iners» *Pun.* XIII 530), il cui unico possibile corrispettivo nella *Commedia* potrebbe essere «l'orribil sabbione» (*Inf.* XIII 19) che Dante attraversa nei canti XIV, XV e XVI dell'*Inferno*, si esamineranno invece le diverse categorie dei defunti. «Le prime tre porte accolgono dunque categorie fondamentali della vita dello Stato: i guerrieri, i fondatori e legislatori, gli agricoltori»,<sup>218</sup> cui seguono i poeti e, poi, i naufraghi. La sesta porta è più ampia delle altre ed è riservata a coloro che in vita sono stati colpevoli; qui si trova Radamanto, il quale

<sup>214</sup> 'Qualunque cosa avverrà, bisogna superare | tutte le sorti soffrendo'. Il passo virgiliano è indicato da Nicola Fosca come diretto precedente per quello dantesco (commento consultato sul DDP).

<sup>215</sup> 'Ferma per un poco i tuoi passi, vergine illustre, e nominami le ombre silenti, svelami la temibile reggia dello Stige'.

<sup>216</sup> 'Qui innumerevoli popoli del passato abitano le tenebre e volteggiano attraverso l'oscurità. Una sola dimora li accoglie tutti'.

<sup>217</sup> M.A. VINCHESI, *Le guerre puniche*, cit., p. 758.

<sup>218</sup> Ivi, p. 759.

svolge la funzione di giudice di queste anime («finitima huic noxa grauido et peccasse fatenti | uasta patet populo. Poenas Rhadamanthus in ipso | expetit itroitu mortemque exercet inanem»<sup>219</sup> *Pun.* XIII 542-544). La settima funge da ingresso esclusivamente per le donne, mentre l’ottava per le vergini e i bambini, cioè coloro che sono morti prematuramente. La nona porta è quella che conduce agli Elisi, e merita maggiore attenzione (*Pun.* XIII 550-555):

Tum seducta loco et laxata lucida nocte	550
claustra nitent, quae secreti per limitis umbram	
Elysios ducunt campos. Hic turba piorum,	
nec Stygio in regno, caeli nec posta sub axe,	
uerum ultra Oceanum sacro contermina fonti	
Lethaeos potat latices, obliuia mentis. <sup>220</sup>	555

Questa descrizione ricorda molto il Purgatorio dantesco. Innanzitutto, nel testo di Silio gli Elisi sono «in un luogo intermedio tra il cielo e gli Inferi»,<sup>221</sup> esattamente come il Purgatorio. Vi si accede, inoltre, per mezzo di ‘un sentiero segreto immerso nell’ombra’; Dante e Virgilio arrivano nel secondo regno tramite una «natural burella» (*Inf.* XXXIV 98), un passaggio poco illuminato («ch’avea mal suolo e di lume disagio» v. 99) e che il poeta poco più avanti definisce «cammin ascoso» (v. 133). Infine, anche il Purgatorio dantesco si trova al di là dell’Oceano, e sulla sua cima scorre il Lete. Se si considera anche la decima porta, gli elementi in comune aumentano (*Pun.* XIII 556-559):

Extrema hinc auro fulgens iam lucis honorem  
sentit et admoto splendet ceu sidere lunae.  
Hac animae caelum repetunt ac mille peractis

<sup>219</sup> ‘Vicina a questa si apre una vasta entrata per la folla oppressa da delitti e che confessa i suoi errori. Sull’ingresso stesso Radamanto commina loro le pene e punisce una morte senza sostanza’.

<sup>220</sup> ‘Poi, situate in un luogo appartato e dove le ombre si diradano, risplendono luminose le porte che conducono ai Campi Elisi per un segreto sentiero immerso nell’ombra. Qui dimora la folla dei giusti, distinta dal regno stigio come dalla volta del cielo; ma, al di là dell’Oceano, vicino alla fonte sacra essa beve l’acqua del Lete, che dà l’oblio alla mente’.

<sup>221</sup> M.A. VINCHESI, *Le guerre puniche*, cit., p. 761.

oblitae Ditem redeunt in corpora lustris.<sup>222</sup>

Si ricorda innanzitutto che le anime purganti ritorneranno in cielo – secondo la concezione cristiana, infatti, la patria delle anime è il Paradiso –, e dopo il giudizio universale otterranno di nuovo i loro corpi. Ancora più interessante è il fatto che nel secondo regno, proprio nel canto IX, si trovi una vera e propria porta che funge da separazione tra l’Antipurgatorio e il Purgatorio vero e proprio; dopo aver oltrepassato tale porta, infatti, le anime iniziano il loro percorso di espiazione, al termine del quale raggiungeranno il Paradiso (*Purg.* IX 70-145). A guardia di questa porta, nel racconto dantesco si trova un angelo di cui Dante non riesce a sopportare la vista a causa della luce sflogorante che lo avvolge (*Purg.* IX 79-81); la luminosità e lucentezza descritte da Silio caratterizzano non più la porta in sé ma il suo guardiano.<sup>223</sup>

Le somiglianze sono numerose; questo brano, se davvero conosciuto da Dante, potrebbe avergli offerto uno spunto e un precedente per la collocazione geografica del suo Purgatorio e per la rappresentazione della porta che introduce al cammino di salvezza.

Per quanto riguarda, invece, le diverse categorie in cui sono suddivisi i defunti del poema di Silio, non si trova una simile corrispondenza in Dante. Bisogna, infatti, tener conto del mutamento di mentalità dovuto al cristianesimo: ad una scala di valori incentrata sulla condizione sociale si sostituisce, nell’ottica dell’Alighieri, un metro di giudizio etico-morale basato sull’adesione o meno alle virtù cristiane. Ne deriva, dunque, un aldilà “democratico”, in cui si trovano insieme figure di estrazioni sociali diverse; si pensi, ad esempio, al canto XX del Paradiso, nel quale al fianco di imperatori e re quali sono Traiano, Costantino, Davide e Guglielmo II d’Altavilla, si trova un «minimo personaggio virgiliano, senza precedenti in Omero o in altri poemi epici»,<sup>224</sup> ovvero Rifeo.

---

<sup>222</sup> ‘L’ultima porta, fulgente d’oro, già gode del privilegio della luce e risplende come se l’astro della luna le fosse vicino. Di qui le anime raggiungono nuovamente il cielo e dopo mille lustri tornano nei corpi, dimentiche di Dite’.

<sup>223</sup> Inoltre, la porta che conduce agli Elisi è la nona, e la porta del Purgatorio è nel canto nono; tale coincidenza potrebbe essere casuale e dovuta ad altri fattori – il numero nove, infatti, è importantissimo per Dante – ma è comunque opportuno segnalare tale elemento di affinità.

<sup>224</sup> G. INGLESE, *Paradiso*, cit., p. 263.

La Sibilla a questo punto procede con la descrizione e dà notizia dei diversi fiumi infernali; in questo caso la rappresentazione si discosta da quella virgiliana, dando un quadro molto variegato dell'idrografia infera. Innanzitutto, come fa notare Maria Assunta Vinchesi, «i fiumi infernali sembrano avvolgere come un fossato gli Inferi, mentre Virgilio attribuiva piuttosto a ogni zona il proprio fiume».<sup>225</sup> Vediamo il passo che li descrive, in modo da avere una visione di insieme (*Pun.* XIII 562-573):

Tum iacet in spatium sine corpore pigra uorago  
 limosique lacus. large exundantibus urit  
 ripas saeuus aquis Phlegethon et turbine anhelu  
 flammaram resonans saxosa incendia torquet. 565  
 parte alia torrens Cocytos sanguinis atri  
 uerticibus furit et spumanti gurgite fertur.  
 at magnis semper diuis regique deorum  
 iurari dignata palus picis horrida riuo  
 fumiferum uoluit Styx inter sulphura limum. 570  
 tristior his Acheron sanie crassoque ueneno  
 aestuat et gelidam eructans cum murmure harenam  
 descendit nigra lentus per stagna palude.<sup>226</sup>

Come si può notare, in nessuno di questi fiumi scorre acqua: il Flegetonte è un fiume di fuoco, il Cocito di sangue, lo Stige di pece, fango e zolfo e l'Acheronte di veleno. Si è già avuto modo di osservare come, invece, nella *Commedia* il Flegetonte sia composto di sangue bollente, riunendo, in un certo senso, le caratteristiche che hanno il Flegetonte e il Cocito di Silio, mentre gli altri sono tutti dei semplici corsi d'acqua.<sup>227</sup> Inoltre, una delle Malebolge – la quinta, in cui sono immersi i barattieri – è piena di pece bollente («tal, non per foco ma per divin'arte, | bollia là giuso una pegola spessa,

<sup>225</sup> A.M. VINCHESI, *Le guerre puniche*, cit., p. 762.

<sup>226</sup> «Poi si estendono lontano un abisso informe di acque immobili e paludi di fango. L'orribile Flegetonte debordando brucia le rive e nel frastuono ansimante delle sue onde fiammeggianti scaglia massi infuocati. Da un altro lato l'impetuoso Cocito imperversa con i suoi vortici di nero sangue e scorre con flutti spumeggianti. E la palude Stigia, su cui sempre i grandi dei e il re degli dei si degnano di giurare, temibile con il suo fiume di pece, trascina fango fumante e zolfo. Più sinistro di questo, l'Acheronte ribolle di putredine e denso veleno e, vomitando rumoroso gelida sabbia, scende lento con la sua nera corrente formando degli stagni».

<sup>227</sup> È, però, opportuno notare che nella *Commedia* lo Stige forma una palude e pertanto è descritto come un fiume fangoso e dall'acqua quasi nera: «L'acqua era buia assai più che persa» (*Inf.* VII 103).

| che 'nviscava la ripa d'ogni parte» *Inf.* XXI 16-18); benché sia piuttosto profonda, abbastanza da permettere a tali peccatori di essere completamente sommersi, non si tratta di un vero e proprio fiume, come dimostra anche il fatto che Dante non le assegna un nome proprio.

A questi fiumi vanno aggiunti nel poema di Silio il Lete, che si trova nei campi Elisi, e un altro ancora di cui però non viene fatto il nome: «ultimus erumpit lacrimarum fontibus amnis | ante aulam atque aditus et inexorabile limen»<sup>228</sup> (*Pun.* XIII 577-578). Si ricorda che nella *Commedia* tutti i fiumi infernali hanno origine dalle lacrime del veglio di Creta, come Virgilio spiega a Dante a *Inf.* XIV 112-120.<sup>229</sup>

A parte queste somiglianze, non sostanziali, appena evidenziate, i riscontri tra i due sistemi idrografici sono piuttosto scarsi; anche nella divisione e nella sequenza dei diversi fiumi Dante è molto più preciso di quanto non sia Silio.

Con il fiume di lacrime si apre la descrizione del Tartaro, a cominciare dai suoi abitanti; innanzitutto viene presentata, sul modello del vestibolo dell'*Eneide*, una serie di personificazioni di carattere negativo, come il Pianto e la Vecchiaia, che non hanno corrispettivi nella *Commedia*. Seguono, poi, altri personaggi che invece si incontrano anche nel poema dantesco: Briareo, i centauri, i giganti, Cerbero, Aletto, Megera, e, più avanti, le Arpie e le Furie.

Il primo, Briareo, nel poema di Silio ha il compito di aprire le porte di Dite con le sue cento braccia («sedet ostia Ditis | centenis suetus Briareus recludere palmis»<sup>230</sup> *Pun.* XIII 587-588). Nella *Commedia*, egli è legato insieme agli altri giganti nel pozzo che separa la parte più bassa dell'inferno; Dante esprime a Virgilio la curiosità di vederlo, probabilmente per vedere se avesse davvero cento braccia («E io a lui: “S'esser puote, io vorrei | che de lo smisurato Briareo | esperienza avesser li occhi miei”» *Inf.* XXXI 97-99), ma quest'ultimo lo rassicura sul fatto che egli è uguale agli altri («Ond'ei rispuose: “Tu vedrai Anteo | presso di qui, che parla ed è disciolto, | che ne porrà nel

<sup>228</sup> 'L'ultimo fiume sgorga dalle fonti delle lacrime dinanzi all'ingresso della reggia e alla soglia inesorabile'.

<sup>229</sup> Cfr. n. 3 p. 3.

<sup>230</sup> 'Là siedono Briareo, avvezzo ad aprire le porte di Dite con le sue cento braccia'.

fondo d’ogni reo. | Quel che tu vuo’ veder più là è molto, | ed è legato e fatto come questo, | salvo che più feroce par nel volto”» vv. 100-105). Come nota Padoan, «con ciò Dante avalla l’interpretazione di *Aen.* X 565-568 come descrizione iperbolica; il che era reso possibile anche dal fatto che il “centumgeminus” di *Aen.* VI 287 veniva spiegato dai commentatori medievali in senso moralistico (cioè: che riunisce in sé i vizi di innumerevoli animali, violenza, frode, atrocità, ecc.; cfr., ad esempio, Bernardo Silvestre, al verso)».<sup>231</sup>

I giganti, Aletto e le arpie sono semplicemente elencati, mentre dei centauri si dice che sono selvaggi («Centaurique truces» *Pun.* XIII 590) e di Megera che è piena di furore («feta furore Megaera» v. 592). A Cerbero, invece, è dedicato uno spazio leggermente più ampio. Esso incute paura anche agli altri custodi inferi, tanto che nessuno di essi osa fermarlo quando riesce a sciogliersi dalle catene («Cerberus hic ruptis peragrat cum Tartara uinclis, | non ipsa Allecto, non feta furore Megaera | audet adire ferum, dum fractus mille catenis | uiperea latrans circumligat ilia cauda»<sup>232</sup> vv. 591-594). Come si può osservare, questa rappresentazione di Cerbero è debitrice nei confronti di Properzio e Seneca: nel primo, lo si era visto, il cane infernale è lasciato libero di notte, mentre dal secondo Silio prende la coda serpentina.<sup>233</sup> Non viene qui esplicitato il numero delle teste di Cerbero, ma esse sono sicuramente più di una, poiché con più di una bocca si disseta all’Acheronte («hanc potat saniem non uno Cerberus ore»<sup>234</sup> v. 574). Verso la fine della narrazione è presente anche un breve riferimento ad Orto, «il cane a due teste che custodiva gli armenti di Gerione [...] e che fu ucciso da Ercole. Negli inferi è compagno di Cerbero».<sup>235</sup> Questa fiera non si era ancora incontrata, né vi sono accenni ad essa nella *Commedia*: tuttavia, la descrizione che ne fornisce Silio è interessante («illatrat ieunis faucibus Orthus, | armenti quondam custos immanis Hiberi, | et morsu petit et polluto euiscerat ungue»<sup>236</sup> vv. 845-847). Il Cerbero dantesco

<sup>231</sup> G. PADOAN, *Briareo*, in ED, cit., vol. I, p. 698.

<sup>232</sup> ‘Quando Cerbero, rotti i legami, percorre il Tartaro, non Aletto, non Megera piena di furore osano accostarsi alla fiera, che, sciolta dalle mille catene, latra e avvolge i fianchi con la sua coda di vipera’.

<sup>233</sup> Cfr. M.A. VINCHESI, *Le guerre puniche*, cit., p. 765.

<sup>234</sup> ‘È questa putredine che Cerbero beve e non con una sola bocca’.

<sup>235</sup> M.A. VINCHESI, *Le guerre puniche*, cit., p. 783.

<sup>236</sup> ‘Orto latra con gola famelica, un tempo custode feroce dell’armento d’Iberia, e assale con morsi e sventra con le sue unghie immonde’.



è più simile a questo secondo cane infernale, poiché anch'esso «canina-mente latra» (*Inf.* VI 14) e ha «unghiate le mani: graffia li spiriti, ingoia e disquatra» (vv. 17-18); tuttavia la descrizione è troppo vaga e piuttosto standard per un cane infernale, quindi non si può stabilire con certezza una dipendenza diretta tra i due testi.

Vi è anche, più avanti, un breve cenno a Caronte, che ricopre il suo tipico ruolo di nocchiero delle anime («nullo non tempore abundans | umbrarum huc agitur torrens, uectaque capaci | agmina mole Charon et sufficit improba puppis»<sup>237</sup> vv. 759-761).

Anche nel sistema infero immaginato da Silio i re subiscono un trattamento diverso rispetto alle altre anime: in questo caso essi sono giudicati nel Tartaro da Dite in persona (vv. 601-612):

Has inter formas coniunx Iunonis Auernae  
 suggestu residens cognoscit crimina regum.  
 Stant uincti seroque piget sub iudice culpa.  
 Circum errant Furiae Poenarumque omnis imago.  
 Quam uellent numquam sceptris fulsisse superbis! 605  
 Insultant duro imperio non digna nec aequa  
 ad superos passi manes, quaeque ante profari  
 non licitum uiuis, tandem permissa queruntur.  
 Tunc alius saeuis religatur rupe catenis,  
 ast alius subigit saxum contra ardua montis, 610  
 uipereo domat hunc aeterna Megaera flagello.  
 Talia letiferis restant patienda tyrannis.<sup>238</sup>

Mentre i tiranni vengono puniti, coloro che hanno subito le loro offese assistono e, in questo modo, vengono ripagati dei torti subiti; gli inferi sono, dunque, un luogo in cui

<sup>237</sup> 'A ogni istante viene spinto quaggiù un torrente traboccante di ombre e Caronte trasporta le schiere con la sua barca capiente che, crudele, ne fornisce sempre di nuove'.

<sup>238</sup> 'In mezzo a queste figure, lo sposo della Giunone dell'Averno, seduto su un trono, giudica i delitti dei re. Stanno in piedi, incatenati, e dinanzi al giudice si pentono, troppo tardi, delle loro colpe. Intorno a loro vagano le Furie e ogni forma di Punizione. Come vorrebbero non aver mai veduto lo splendore dei loro scettri superbi! Irridono quella dura tirannia le ombre che, sulla terra, subirono offese e ingiustizie, e ora finalmente possono dar libero sfogo ai lamenti che non fu loro consentito esprimere da vive. Allora uno dei re è legato a una roccia con crudeli catene, un altro deve spingere un masso su per il pendio di una montagna, quest'altro ancora è sottomesso in eterno alla frusta viperina di Megera. Tali le pene che debbono subire in eterno i tiranni assassini'.

viene applicata una giustizia divina che condanna i colpevoli che erano sfuggiti alla giustizia terrena. Le pene che vengono comminate ai tiranni richiamano da vicino quelle già incontrate, le quali non lasciano tracce evidenti in Dante.

Si conclude, a questo punto, la descrizione degli ambienti inferi e dei personaggi che li abitano, e inizia una serie di incontri con alcune personalità di spicco, a cominciare dai parenti di Scipione. La madre Pomponia rivela all'eroe che egli è in realtà figlio di Giove (vv. 615-649), il padre e lo zio gli danno notizie sulle loro rispettive morti e Scipione li aggiorna sull'andamento della guerra (vv. 650-704). Si presentano poi Lucio Emilio Paolo e, in secondo piano, altri personaggi che avevano perso la vita nel corso della guerra; «egli voleva chiamare quegli uomini e conversare con loro, ma lo trascinava il desiderio di conoscere le ombre dei tempi antichi»<sup>239</sup> (vv. 705-720). Non ci si sofferma su questa categoria di anime poiché è in buona parte ripresa dall'*Eneide* e nessuno dei personaggi qui citati lascia tracce evidenti nella *Commedia*.

Più interessante, invece, l'incontro che segue poiché questa volta non si tratta di una persona cara, ma di un nemico: Amilcare, il padre di Annibale, contro cui Scipione stava combattendo. La Sibilla per prima indica all'eroe romano di chi si tratta: «si studium et saeuam cognoscere Hamilcaris umbram, | illa est (cerne procul) cui frons nec morte remissa | irarum seruat rabiem»<sup>240</sup> (vv. 732-734). Una volta che il cartaginese ha bevuto il sangue e riacquistato la memoria, Scipione lo rimprovera di non aver mantenuto i patti, e con lui suo figlio; Amilcare ammette con orgoglio che Annibale sta solo eseguendo i suoi ordini e a quel punto se ne va a testa alta («inde citato | celsus abit gressu, maiorque recessit imago»<sup>241</sup> vv. 750-751). Questo episodio ha diverse somiglianze con l'incontro tra Dante e Farinata degli Uberti nel canto X dell'*Inferno*. Quest'ultimo, infatti, è un avversario politico, ma il poeta gli riserva un ruolo di grande rilievo e di insolito riguardo. A differenza di quelle del poema di Silio, le anime della *Commedia* non devono bere del sangue per ricordarsi di chi fossero in vita; sentendo

<sup>239</sup> «Appellare uiros erat ardor et addere uerba, | sed raptabat amor priscos cognoscere manes».

<sup>240</sup> «Se desideri conoscere anche l'ombra feroce di Amilcare, è quello (guarda laggiù) la cui fronte non si distende neppure dopo la morte, ma conserva la sua collera rabbiosa».

<sup>241</sup> «Poi, a testa alta, se ne va con passo rapido e nell'andare la sua ombra apparve più grande».

parlare Dante e riconoscendo la sua parlata toscana Farinata gli chiede di fermarsi a parlare con lui. Il poeta si spaventa ma Virgilio lo sprona a fare quanto gli era stato richiesto (*Inf.* X 31-51):

Ed el mi disse: «Volgiti! che fai?  
 Vedi là Farinata che s'è dritto:  
 dala cintola in sù tutto 'l vedrai». 33

Io avea già il mio viso nel suo fitto;  
 ed el s'ergera col petto e con la fronte  
 com'avesse l'inferno a gran dispitto. 36

E l'animose man del duca e pronte  
 mi pinser tra le sepulture a lui,  
 dicendo: «Le parole tue sien conte». 39

Com'io al piè della sua tomba fui,  
 guardommi un poco e poi, quasi sdegnoso,  
 mi dimandò: «Chi fuor li maggior tui?» 42

Io, ch'era d'ubbidir desideroso,  
 non gliel celai, ma tutto gliel'apersi:  
 ond'ei levò le ciglia un poco in suso; 45

poi disse: «Fieramente furo avversi  
 a me e a miei primi e a mia parte,  
 sì che per due fiata li dispersi». 48

«S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogni parte –  
 rispuos'i' lui – l'una e l'altra fiata:  
 ma i vostri non appreser ben quell'arte». 51

Il personaggio di Farinata è costruito in maniera molto simile a quello di Amilcare, poiché entrambi sono nemici dei due protagonisti, ma di entrambi si sottolinea la baldanza e altezzosità che permane anche nell'aldilà. Entrambi, inoltre, appartengono a una generazione precedente rispetto a quella dei loro interlocutori, ma l'influenza dei due antagonisti ha riflessi sulla situazione politica a loro successiva. Tuttavia, Amilcare è un personaggio totalmente negativo poiché non ha rispettato i patti e ha agito in maniera subdola, mentre di Farinata è messa in luce la lealtà: lui stesso dichiara infatti di aver difeso Firenze, impedendo che venisse distrutta dopo la sconfitta («A ciò non fu' io sol – disse – né certo | senza cagion con li altri sarei mosso. | Ma fu' io solo, là dove sofferto | fu per ciascun di tòrre via Fiorenza, | colui che la difesi a viso aperto»

*Inf.* X 89-93).<sup>242</sup> Il tenere alta la fronte, dunque, assume due significati opposti, benché il gesto sia esattamente lo stesso: da un lato sottolinea la superbia di Amilcare, consapevole e orgoglioso di aver agito subdolamente, dall'altro la nobiltà d'animo di Fari-nata, un avversario temibile ma leale. Per il cartaginese, dunque, la superbia è un ulteriore elemento negativo che non fa altro che aumentare la sua infamia, mentre per il senese è un riconoscimento di un valore positivo che, in un certo senso, riabilita parte della sua figura.

Seguono poi, nell'ordine, le anime dei decemviri, di Alessandro Magno, di Creso e di Omero; subito dopo aver celebrato il poeta, compare la schiera degli eroi di cui egli cantò le gesta. Quindi la narrazione si sposta sulle figure femminili, prima quelle esempio di virtù e poi quelle che si macchiarono di crimini e che qui subiscono le giuste punizioni. Infine, basandosi sul modello dell'*Eneide*, sono enumerate le anime di coloro che renderanno grande e glorioso il futuro di Roma, e, da ultimo, viene profetizzata la morte di Annibale.

Il viaggio infernale si conclude nel giro di due versi: «Haec uates, Erebi que cauis se rettulit umbris. | Tum laetus socius iuuenis portumque reuisit»<sup>243</sup> (*Pun.* XIII 894-895). All'inizio si era osservato che non si tratta di una vera e propria catabasi, ma il regno infero si offre alla vista di Scipione senza che lui lo attraversi fisicamente: per questo motivo non viene detto come l'eroe esca dall'Ade.

In conclusione, si è potuto notare come il testo di Silio Italico e la *Commedia* di Dante siano profondamente diversi nella topografia: entrambi si ispirano dichiaratamente all'*Eneide*, ma, ad eccezione del possibile parallelismo tra gli Elisi e il Purgatorio, l'esito delle descrizioni geografiche è ben differente. I due poemi presentano invece alcune somiglianze per quanto riguarda i personaggi che abitano l'aldilà: si è visto, infatti, come alcuni incontri siano strutturati in maniera simile, come quelli tra

---

<sup>242</sup> Commentando l'ultimo di questi versi, Inglese nota «*aperto*: 'scoperto', non protetto dalla visiera dell'elmo; quindi, in modo leale e coraggioso» (G. INGLESE, *Inferno*, cit., p. 151).

<sup>243</sup> «Così parlò la profetessa, poi si ritirò alle cave tenebre dell'Erebo. Allora Scipione lieto ritorna al porto e ai compagni».

Scipione e Appio Claudio e Dante e Casella o, rispettivamente, con Amilcare e Fari-nata. Si è anche tentato di mettere in luce la singolare affinità tra le profezie sull'esilio che vengono fatte ai due protagonisti, soprattutto per quanto riguarda il loro atteggiamento nell'affrontare tale destino. Nessuno di questi elementi, tuttavia, è sufficiente per fornire una prova certa del fatto che Dante conoscesse direttamente il poema di Silio; d'altro canto, non ci sono però neanche elementi per assicurare che, invece, l'Alighieri non avesse letto le *Punica*. La questione, dunque, rimane aperta.

## 6. Lucano

A differenza di alcuni degli autori fin qui analizzati, Dante aveva certamente una conoscenza diretta di Lucano. Infatti, tutte le opere dantesche sono disseminate di richiami diretti alla *Farsalia*, la quale «è dopo l'*Eneide* l'opera più sistematicamente sfruttata e considerata da Dante»;<sup>244</sup> la dichiarazione più esplicita si trova nel passo dell'*Inferno* in cui Dante si pone in diretta competizione con Lucano nel descrivere le metamorfosi dei ladri in serpenti («Taccia Lucano, omai, là dov'e' tocca | del misero Sabello e di Nasidio, | e attenda a udir quel ch'or si scocca!» *Inf.* XXV 94-96). Inoltre, egli si trova nel Limbo («l'altro è Orazio satiro che vène; | Ovidio è il terzo, e l'ultimo Lucano» *Inf.* IV 88-90), e fa parte della «bella scola» (v. 94) di poeti in cui Dante sarà accolto («ch'e' sì mi fecer della loro schiera | sì ch'io fui sesto tra cotanto senno» vv. 101-102).

In questa sede ci si concentrerà in modo particolare su uno degli episodi più celebri del poema lucaneo, ovvero la negromanzia operata dalla maga Erittone (*Phars.* VI 508-827). Della natura di tale operazione magica si è già detto nel paragrafo precedente. Si ricorda, prima di cominciare l'analisi, che Dante nella *Commedia* sfrutta la fama di tale episodio per giustificare il fatto che Virgilio conoscesse tutto l'*Inferno* e pertanto poteva essere una guida appropriata (*Inf.* IX 22-27):

---

<sup>244</sup> E. PARATORE, *Lucano*, in ED, cit., vol. III, p. 697. Questa voce è molto utile qualora si volesse una panoramica di tutti i riferimenti lucanei nelle opere di Dante.

Ver è che'altra fiata qua giù fui,  
 congiurato da quella Eritto cruda  
 che richiamava l'ombra a' corpi sui. 24

Di poco era di me la carne nuda,  
 ch'ella mi fece intrar dentro a quel muro  
 per trarne uno spirto del cerchio di Giuda. 27

Nell'ottica di Dante la negromanzia di Erittone era considerata un fatto reale e ripetuto più volte; da qui si evince l'importanza che riveste per l'opera dantesca.

Prima di esaminare l'episodio della maga, è utile riportare un altro breve brano del poema in cui si accenna al mondo infero, poiché diversi elementi che si ritroveranno più avanti sono qui anticipati. Il libro III si apre con Giulia, la penultima moglie di Pompeo, che appare in sogno al marito maledicendo le sue nuove nozze; riportiamo qui alcuni passi del suo discorso (*Phars.* III 12-19 e 28-30):

Sedibus Elysiis campoque expulsa piorum  
 ad Stygias – inquit – tenebras manesque nocentes  
 post bellum civile trahor; vidi ipsa tenentis  
 Eumenidas, quaterent quas vestris lampadas armis; 15  
 praeparat innumeras puppis Acherontis adusti  
 portitor; in multa laxantur Tartara poenas,  
 vix operi cunctae dextra properante sorores  
 sufficiunt, lassant rumpentis stamina Parcas.  
 [...]  
 Me non Lethaeae, coniunx, obliviae ripae  
 immemorem fecere tui, regesque silentum  
 permisere sequi.<sup>245</sup> 30

---

<sup>245</sup> ‘Scacciata dai Campi Elisi – disse – e dalla sede dei beati, | dopo la guerra civile mi trassero nelle tenebre dello Stige | con le ombre degli empî; io stessa ho visto le Eumenidi | tenere le fiaccole da scuotere sulle vostre armi; | il nocchiero dell’infocato Acheronte prepara innumerevoli barche; | allargano il Tartaro per accogliere tante pene, | e a stento le Parche riunite bastano all’opera | con rapida mano; gli stami affaticano le sorelle che li recidono. | [...] L’oblio della riva letea, o sposo, non mi ha reso | immemore di te, e i sovrani del regno del silenzio | mi concessero di seguirti’. Il testo delle citazioni e delle relative traduzioni è: M.A. LUCANO, *Farsaglia, o la guerra civile*, introduzione e traduzione di L. CANALI, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1999.

Si tratta, come si può notare, di uno stralcio piuttosto breve e che dà un quadro piuttosto rarefatto dell’Ade. Da subito si nota che i Campi Elisi, come nell’*Eneide*, sono la sede dedicata ad accogliere coloro che hanno condotto una vita retta, e sono contrapposti alle tenebre del resto degli inferi. Lo Stige ha qui valore metonimico; il suo nome, cioè, è usato per indicare l’Averno nella sua interezza. Diverso, invece, il discorso per quanto riguarda l’Acheronte: lungo il suo corso naviga Caronte, «ma il numero dei caduti nella guerra civile si prospetta così ingente da richiedere l’allestimento di una flotta»;<sup>246</sup> inoltre esso è qui un fiume di fuoco, come lo è solitamente il Flegetonte. Il Lete mantiene anche in questo caso la sua caratteristica propria di far dimenticare la vita alle anime che ne bevono le acque, e le Eumenidi continuano a reggere le loro torce.

Ad eccezione delle Parche e l’inversione delle nature dei fiumi Acheronte e Flegetonte, tutti gli elementi qui presenti riprendono la descrizione virgiliana, senza introdurre particolari novità.

Passiamo, dunque, all’episodio della negromanzia, tralasciando la lunga descrizione della maga, e delle terribili azioni che ella era solita compiere, con cui viene presentata in scena. Sesto, il figlio di Pompeo, si rivolge a lei per conoscere l’esito della guerra; Erittone allora sceglie un cadavere tra i moltissimi che erano rimasti sul campo della recente battaglia e lo trascina «ai piedi dell’alta rupe di un monte | cavernoso, prescelto dalla sinistra Erictho per le sue magie»<sup>247</sup> (vv. 640-641). Così comincia il rito della negromanzia, nel quale anche la scelta del luogo ha un ruolo importante (vv. 642-651):

Haud procul a Ditis caecis depressa cavernis  
 in praeceps subsedit humus, quam pallida pronis  
 urget silva comis et nullo vertice caelum  
 suspiciens Phoebos non pervia taxus opacat. 645  
 Marcentes intus tenebrae pallensque sub antris  
 longa nocte situs numquam nisi carmine factum

<sup>246</sup> Ivi, p. 181.

<sup>247</sup> «Montisque cavi, quem tristis Erictho | damnarat sacris, alta sub rupe locatur».

lumen habet. Non Taenariis sic faucibus aer  
 sedit iners, maestum mundi confine latentis  
 ac nostri, quo non metuant admittere manes  
 Tartarei reges.<sup>248</sup> 650

Il regno infero è ancora una volta collocato sottoterra, e l'accesso tramite cui lo si raggiunge è il promontorio del Tenaro; è, però, molto interessante il luogo prescelto dalla maga, poiché sembra essere una sorta di entrata secondaria. Anch'essa, infatti è circondata da una foresta in cui regna l'oscurità, e in precedenza si è fatto notare come questa sia una caratteristica tipica della maggior parte degli accessi agli inferi che si sono fin qui osservati.

Prima di cominciare il rito vero e proprio, Erittone si accorge che il figlio di Pompeo e i suoi compagni sono terrorizzati, perciò tenta di rassicurarli. In realtà, il suo tentativo di incoraggiamento ha più i toni di una minaccia, poiché ella dice loro che si limiterà a riportare in vita il cadavere, niente di più: «Si vero stygiosque lacus ripamque sonantem | ignibus ostendam, si me praesente videri | Eumenides possint villosaque colla colubris | Cerberus excutiens et vincti terga gigantes?»<sup>249</sup> (vv. 662-665). La maga, infatti, chiede loro in maniera abbastanza aggressiva cosa succederebbe se mostrasse loro cose ben più terrificanti, di cui fornisce degli esempi. Da questi versi ricaviamo che anche nel sistema infero di Lucano lo Stige forma una palude; le rive infuocate sarebbero, di norma, da identificare con quelle del Flegetonte, ma si è visto poco sopra che in questo poema è l'Acheronte ad avere tale caratteristica, come si vedrà nuovamente più avanti. Non si dice quante teste abbia Cerbero, ma certamente più di una; inoltre, i suoi colli sono coperti di serpenti. Interessante è anche la presenza

---

<sup>248</sup> 'Ivi la terra si abbassa e sprofonda a precipizio | non lontano dalle oscure caverne di Dite; incombe una livida | selva con chiome recline: un tasso la ombreggia, non penetra | Febo, e nessuno dei suoi rami guarda il cielo. | All'interno marcide ombre e muffe verdastre, | prodotte negli antri da una lunga notte, non vedono | luce se non per prodigio. Non così inerte | ristagna l'aria alle gole del Tenaro, triste frontiera | del mondo sotterraneo e del nostro, dove i sovrani del Tartaro | non esiterebbero a inviare le ombre'.

<sup>249</sup> 'E se io vi mostrassi le paludi sitigie e le rive | ruggenti di fiamme, se le Eumenidi potessero apparire | alla nostra presenza, e Cerbero che scuote il collo | villosa di serpi, e i Giganti legati sul dorso?'.



dei giganti, di cui si specifica che sono incatenati sulla schiena, come li raffigura anche Dante.

Senza soffermarci sui disgustosi riti magici che compie la maga (vv. 667-692), si passa alla sua invocazione al regno infero affinché venga esaudita la sua macabra richiesta di riportare l'anima del soldato individuato nel suo corpo (vv. 695-706). Erittone ottiene ciò che aveva richiesto, e l'anima si presenta al suo cospetto: tuttavia, essa indugia per il terrore alla vista del suo stesso corpo dilaniato dalle ferite. La maga allora minaccia di terribili conseguenze le divinità e i custodi degli inferi cui si era appena rivolta. I due discorsi di Erittone hanno i medesimi destinatari: vi si trovano le Eumenidi, Proserpina, Ecate, Cerbero, le Parche e Caronte, ovvero i personaggi tipici della maggior parte delle raffigurazioni dell'aldilà fin qui analizzate. Tutti costoro rispettano le loro tradizionali descrizioni senza che sia introdotta alcuna novità particolare. L'ultima minaccia della maga, invece, è molto interessante e merita maggiore attenzione (vv. 745-759):

Paretis, an ille  
 conpellendus erit, quo numquam terra vocato  
 non concussa tremit, qui Gorgona cernit apertam  
 verberibusque suis trepidam castigat Erinyn,  
 indespecta tenet vobis qui Tartara, cuius  
 vos estis superi, Stygias qui peierat undas?<sup>250</sup>

Viene qui introdotta «una potentissima e ignota divinità, il cui solo nome atterrisce gli dèi infernali, rispetto ai quali risiede in un'oscurità ancora più profonda (perciò essi divengono *superi*)». <sup>251</sup> È la prima volta che si incontra una simile entità in un sistema infero pagano; per un cristiano, però, questa poteva essere interpretata come un'allusione a Lucifero, il diavolo per antonomasia. Nella *Commedia* si può ravvisare una

---

<sup>250</sup> 'O dovrò chiamare colui che sempre, invocato, | scuote e sconvolge la terra e fissa apertamente la Gorgone | e castiga a colpi di frusta l'Erinni atterrita, | colui che abita il Tartaro, in regioni a voi invisibili, | di cui siete gli dèi, e spergiuira sulle onde stiglie?'

<sup>251</sup> L. CANALI, *Farsaglia*, cit., p. 415.

certa adesione del poeta a questa novità: Dante, infatti, pone la maggior parte dei custodi inferi di tradizione classica fuori dalla città di Dite,<sup>252</sup> e colloca Lucifero nell'estrema profondità dell'inferno incastonato nel ghiaccio del Cocito, il quale funge da "pavimento" al pozzo dei giganti. Si ricorda che nel racconto dell'*Eneide* i giganti erano posti da Virgilio nel punto più basso del Tartaro (*Aen.* VI 577-582); Lucano non dà una sua rappresentazione dettagliata dell'Ade e, come si è visto, a parte alcuni particolari segue la topografia virgiliana. La novità di questa nuova divinità introdotta da Lucano può aver fornito a Dante uno spunto per la collocazione di Lucifero nel suo inferno: rispetto ad esso, anche i giganti, coloro cioè che occupavano la zona più bassa dell'Averno pagano, diventano *superi*.

Tuttavia, l'atteggiamento di Lucifero è molto diverso da quello della divinità ignota di Lucano: mentre quest'ultima svolge un ruolo attivo nel sistema infernale, punendo gli stessi custodi e scuotendo la terra, «lo 'mperador del doloroso regno» (*Inf.* XXXIV 28) descritto da Dante è immobile. Esso, infatti, è incastrato nel ghiaccio e muove solo le bocche con cui "maciulla" (*Inf.* XXXIV 56) i tre grandi traditori – Giuda, Bruto e Cassio – e le ali; dal movimento di esse si genera il vento che ghiaccia il Cocito (vv 49-52).

L'episodio della negromanzia prosegue con il soldato che rivela le sorti della guerra al figlio di Pompeo. Nel suo discorso si trova un elenco di eroi romani simile a quelli già visti nell'*Eneide* prima e nei *Punica* di Silio Italico; a parte ciò, però, l'anima riportata nel suo corpo non descrive ulteriori elementi tipici dell'aldilà rispetto a quelli finora incontrati. La natura stessa della negromanzia sembra lasciare poco spazio alle descrizioni dei luoghi infernali: lo scopo dichiarato di tale pratica magica è quello di rivelare le sorti del futuro che attende i vivi. L'attenzione è concentrata su questi ultimi più che sul destino dei morti, motivo per cui passa in secondo piano il luogo in cui costoro risiedono dopo la morte.

---

<sup>252</sup> Analizzando l'*Eneide* si è già visto come la Dite dantesca corrisponda al Tartaro virgiliano.

## 7. Stazio

Publio Papinio Stazio, poeta epico del I secolo d.C., è uno degli autori più stimati da Dante: egli fa la sua comparsa nel XXI del *Purgatorio*, e accompagna Dante e Virgilio per il resto dell'ascesa al monte, fino al paradiso terrestre. In tale episodio l'Alighieri confonde il poeta con il «contemporaneo retore L. Stazio Ursulo di Tolosa»,<sup>253</sup> errore comune a larga tradizione medievale, poiché fa dichiarare al suo personaggio «che, tolosano, a sé mi trasse Roma» (*Purg.* XXI 89); non ci sono, però, dubbi sul fatto che Dante intendesse far riferimento a Publio Papinio. Delle sue opere, «Dante mostra di conoscere a fondo solo ciò che il Medioevo conosceva sicuramente, e cioè la *Tebaide* e l'*Achilleide*».<sup>254</sup> Si è già avuto modo di osservare la descrizione staziana di Tisifone, per cui ora ci si concentrerà su un episodio che fa parte anch'esso del primo di questi poemi, ovvero quello riguardante la morte di Anfiarao, a cavallo tra il VII e l'VIII libro. Questi, nella *Tebaide*, è un augure che riesce a prevedere la propria morte nella guerra dei Sette contro Tebe, motivo per cui inizialmente cerca di non prendervi parte nascondendosi; una volta scoperto, partecipa ai combattimenti finché la terra non gli si apre sotto i piedi ed egli precipita nell'Ade, ancora vivo e completamente armato.

Nella *Commedia* Anfiarao è il primo indovino di cui viene fatto il nome nella bolgia dedicata a tali peccatori, la quarta; in questo episodio si ricorda esplicitamente la sua fine, riprendendola dal poema di Stazio (*Inf.* XX 31-39):

Drizza la testa, drizza! e vedi a cui	
s'aperse agli occhi d'i teban la terra,	
per ch'ei guardavan tutti: «Dove rui,	33
Anfiarao? perché lasci la guerra?»;	
e non restò di rovinare a valle	
fin a Minòs che ciascheduno afferra.	36
Mira c'ha fatto petto delle spalle:	
perché volse veder troppo davante,	
di retro guarda e fa retroso calle.	39

<sup>253</sup> E. PARATORE, *Stazio*, in ED, cit., vol. V, p. 419.

<sup>254</sup> *Ibidem*.

Giorgio Inglese nel suo commento al passo fa notare che «nel poema latino, Anfiarao è un eroe pio e caro ad Apollo, e il prodigio finale ha il valore di un privilegio che gli risparmia l'usuale strazio del cadavere da parte del nemico; Dante ha radicalmente mutato il tono dell'episodio, e anticipato a questo fine l'irridente coro dei tebani».<sup>255</sup> Chiariti i toni della questione, si passa a questo punto ad esaminare il passo della *Tebaide*.

L'ultima parte del libro VII è dedicata alle ultime imprese di guerra di Anfiarao, nelle quali questi viene assistito da Apollo (*Theb.* VII 688-823). Al momento di congedarsi dal dio, Anfiarao gli dice: «audio iam rapidae cursum Stygis atraque Ditis | flumina tergeminosque mali custodis hiatus»<sup>256</sup> (vv. 782-783). Non si tratta, in questo caso, di una vera descrizione del mondo infero: vengono qui menzionati alcuni degli elementi tipici del mondo infero per introdurre l'atmosfera della scena, con chiara funzione evocativa più che illustrativa. L'unico elemento che qui emerge con una certa chiarezza è che le teste di Cerbero sono tre.

Il regno infero è, anche nella raffigurazione proposta da Stazio, collocato sotto terra: come si era già anticipato, Anfiarao vi giunge attraverso una voragine che si apre nel campo di battaglia sotto le mura di Tebe (vv. 816-823):

ecce alte praeceps humus ore profundo  
 dissilit, inque vicem timuerunt sidera et umbrae.  
 Illum ingens haurit specus et transire parantis  
 mergit equos; non arma manu, non frena remisit:  
 sicut erat, rectos defert in Tartara currus  
 respexitque cadens caelum campumque coire  
 ingemuit, donec levior distantia rursus  
 miscuit arva tremor lucemque exclusit Averno.<sup>257</sup>

820

<sup>255</sup> G. INGLESE, *Inferno*, cit., p. 244.

<sup>256</sup> 'Io sento già la corrente dello Stige veloce e i neri fiumi di Dite, le tre bocche del crudele guardiano'.

<sup>257</sup> 'Ecco nel profondo si spacca la terra in un'enorme voragine, e cielo e ombre tremano a vicenda. Lui inghiotte immenso abisso, divora i cavalli mentre stanno per passare. Non lasciò le armi, né le redini: così com'era portò giù nel Tartaro il suo cocchio e diede, cadendo, l'ultimo sguardo al cielo e gemette al serrarsi della terra, finché una scossa più leggera richiuse lo squarcio del suolo e sottrasse la luce all'Averno'.

Non si può parlare di un vero e proprio accesso all’Ade, come invece se ne sono incontrati negli altri testi presi in considerazione: si tratta, infatti, di un’apertura del terreno che si apre e si richiude improvvisamente, al solo scopo di inghiottire l’augure. A conferma dell’eccezionalità di questo evento si possono riportare le reazioni degli abitanti degli inferi al vedere Anfiarao vivo (*Theb.* VIII 1-20):

Ut subitus vates pallentibus incidit umbris  
 letiferasque domos regisque arcana sepulti  
 rupit et armato turbavit funere manes,  
 horror habet cunctos, Stygiis mirantur in oris  
 tela et equos corpusque novum; nec enim ignibus artus                   5  
 conditus aut maesta niger adventabat ab urna,  
 sed belli sudore calens, clipeumque cruentis  
 roribus et scissi respersus pulvere campi.  
 Necdum illum aut trunca lustraverat obvia taxo  
 Eumenis, aut furvo Proserpina poste notarant                   10  
 coetibus adsumptum functis; quin comminus ipsa  
 Fatorum deprensa colus, visoque paventes  
 augure tunc demum rumpebant stamina Parcae.  
 Illum et securi circumspexere fragorem  
 Elysii, et si quos procul ulteriore barathro                   15  
 altera nox aliisque gravat plaga caeca tenebris.  
 Tunc regemunt pigrique lacus ustaeque paludes,  
 umbriferaeque fremit sulcator pallidus undae  
 dissiluisse novo penitus telluris hiatu  
 Tartara et admissos non per sua flumina manes.<sup>258</sup>                   20

<sup>258</sup> ‘Appena il vate piombò, all’improvviso, fra le pallide ombre, violando le case della morte e il regno arcano del signore delle tenebre e turbando le anime colla vista delle sue spoglie armate, tutti son presi da terrore. Guardano con stupore quelle armi, quei cavalli, quel corpo (cosa mai vista!), sulle rive dello Stige: poiché non era stato arso sul rogo, né giungeva carbonizzato dalla tristezza di un’urna, ma ancor caldo di sudore di guerra, coperto lo scudo di sangue e della polvere del campo che si era squarciato. La Furia non l’aveva ancora purificato, andandogli incontro col suo ramo di tasso, né Proserpina l’aveva registrato sulla porta nera, ammettendolo nel consesso dei morti; anzi, la conocchia stessa dei Fati rimase sorpresa davanti a lui e le Parche, atterrite alla vista del vate, ruppero finalmente il suo stame. Al fragore si guardano attorno le ombre serene dell’Elisio e quanti più addentro, in abissi più fondi, subiscono la pena d’una notte più buia, di tenebre più nere in una plaga oscura. Allora i laghi stagnanti, le paludi di fuoco risuonano di gemiti, e il pallido nocchiero dell’onda tenebrosa freme di sdegno, poiché un insolito squarcio della terra ha svelato il Tartaro fin nel profondo e le ombre sono penetrate senza passare il suo fiume’.

Si è scelto di riportare per intero questo lungo passo perché al suo interno si possono ritrovare numerosi elementi tipici delle descrizioni del mondo infero. Vi sono infatti menzionate le Furie, Proserpina e le Parche; costoro svolgono qui diverse funzioni che hanno lo scopo di introdurre le anime nell’Oltretomba. Le Parche conservano il loro ruolo classico comune alla quasi totalità dei sistemi infernali finora incontrati; le Eumenidi, anche se in questo passaggio si parla di una soltanto di loro, non hanno la classica frusta ma un ramo di tasso. Il compito qui assegnato a Proserpina, cioè scrivere i nomi delle anime sulla porta degli inferi affinché vi siano ammessi, sembra essere un’invenzione di Stazio; il gesto di Proserpina può essere in un certo senso paragonato a quello operato dall’angelo che si trova a guardia della porta del Purgatorio. Nel momento in cui Dante gli si getta ai piedi chiedendo perdono per i suoi peccati e che gli venga aperta tale porta, il «cortese portinaio» (*Purg.* IX 92) scrive: non, però, sulla porta, ma sulla fronte del poeta («Sette P nela front’e’ mi discrisse | col puntun dela spada, e “Fa che lavi, | quando sè dentro, queste piaghe” disse.» vv. 112-114). Questo slittamento si comprende facilmente tenendo conto del mutamento di valori operato dal cristianesimo e della natura del secondo regno oltremondano dantesco. Scrivere il nome di un’anima sulla porta degli inferi è un modo per indicare che essa non potrà mai più uscirne; le scritte sulla fronte di Dante, invece, sono fatte apposta per essere cancellate man mano che egli procede nel percorso di purgazione. Le anime del Purgatorio, infatti, rimangono sulla montagna soltanto il tempo necessario a purificarsi, per poi giungere al Paradiso. Si può dunque notare come Dante prenda un elemento che nel mondo pagano stava a significare l’ineluttabilità del fato e lo riadatti al suo sistema di valori, nel quale diviene un segno della misericordia del Dio cristiano.

Tornando alla *Tebaide*, possiamo osservare che anche Stazio individua due sedi separate, la prima di serenità, ovvero gli Elisi, e la seconda di maggior pena. Di quest’ultima zona non viene detto subito il nome: già dalla descrizione è chiaro che si tratta del Tartaro, ma la certezza viene data qualche verso più avanti, quando il nocchiero si sdegna poiché la luce del sole proveniente dall’apertura che si era formata aveva mostrato le profondità appunto del Tartaro (vv. 19-20). Costui è sicuramente Caronte: anche se non viene detto il suo nome, egli è il nocchiero degli inferi per antonomasia, oltre che l’unico a svolgere tale funzione.

Da ultimo, da questo passo si ricava che negli inferi vi sono zone paludose e un fiume di fuoco: si è notato nel corso di questa ricerca che una o più aree palustri sono comuni a quasi tutte le rappresentazioni inferi, tanto che anche Dante ne attraversa una nella *Commedia* (la palude stigia, *Inf.* VIII). Il fiume di fuoco è, anche in questo caso, il Flegetonte, come dichiara Stazio poco più avanti («adsistunt lacrimis atque igne tumentes | Cocytos Phlegethonque»<sup>259</sup> vv. 29-30).

Proseguendo nella narrazione si incontrano altri personaggi su cui conviene soffermarsi (vv. 21-31):

Forte sedens media regni infelicis in arce  
 dux Erebi populos poscebat crimina vitae,  
 nil hominum miserans iratusque omnibus umbris.  
 Stant Furiae circum variaequae ex ordine Mortes,  
 saevaque multisonans exsertat Poena catenas; 25  
 Fata serunt animas et eodem pollice damnant:  
 vincit opus. Iuxta Minos cum fratre verendo  
 iura bonus meliora monet regemque cruentum  
 temperat; adsistunt lacrimis atque inge tumentes  
 Cocytos Phlegethonque, et Styx periuria divum 30  
 arguit.<sup>260</sup>

Plutone è qui rappresentato come un re attorniato dalla sua corte o come un giudice in tribunale. Tra il suo seguito ritroviamo le Furie e alcune personificazioni, ma soprattutto Minosse e il fratello Radamanto: anche in questo caso a loro è affidato il compito di giudicare le anime, benché solo in qualità di consiglieri di Plutone.

A questo punto il dio infernale pronuncia un lungo e sdegnato discorso: l'apertura della voragine è da lui vista come un affronto al suo potere, motivo per cui nel suo

<sup>259</sup> 'Partecipano al giudizio Cocito e Flegetonte, gonfi di lacrime e di fuoco'.

<sup>260</sup> 'Il signore dell'Erebo sedeva in mezzo alla rocca del suo regno di dolore: chiedeva alla sua gente le colpe commesse in vita, senza pietà per gli uomini, sdegnato con tutte le ombre. Attorno gli stanno le Furie e le Morte diverse, in fila ordinata; la Punizione crudele trascina innanzi le stridenti catene. I Fati filano le vite, col medesimo pollice le condannano: la fatica è eccessiva. Vicino è Minosse, che col fratello terribile suggerisce, benigno, pene più blande, mitigando la crudeltà del sovrano; partecipano al giudizio Cocito e Flegetonte, gonfi di lacrime e di fuoco, e lo Stige accusa gli dèi di spergiuo'.

monologo rende noto ciò di cui può disporre in caso di una guerra contro il cielo. In particolare, egli ricorda: «Habeo iam quassa Gigantum | vincula et aetherium cupidos exire sub axem | Titanas miserumque patrem»<sup>261</sup> (vv. 42-44). Per i giganti Stazio segue la loro rappresentazione classica, la stessa già osservata più volte in altri testi; interessante e nuovo il riferimento a Saturno, anche se Dante non cita mai la vicenda della lotta con il figlio Giove.<sup>262</sup>

Si trova, proseguendo, un breve accenno a Issione e Tantalo, che scontano le loro rispettive pene già viste in quasi tutti i testi precedentemente analizzati («Cur autem avidis Ixiona frango | verticibus? Cur non exspectant Tantalum undae?»<sup>263</sup> vv. 50-51). Vengono quindi ricordate altre precedenti catabasi di vivi che hanno visitato l’Oltretomba: Piritoo e Teseo, Ercole e infine Orfeo. Nel discorso di Plutone questi viaggi sono visti come ulteriori affronti al suo regno e su nessuno di questi si sofferma.

A questo punto il dio infero si decide a intervenire nella guerra tebana e invia Tisifone a seminare il terrore sul campo di battaglia: tra le indicazioni che Plutone le fornisce, ve ne sono due riprese direttamente da Dante. La prima è un’anticipazione di quello che accadrà a Tideo: «sit, qui rabidarum more ferarum | mandat atrox hostile caput»<sup>264</sup> (*Theb.* VIII 71-72). Come si può facilmente riconoscere, essa è servita al poeta fiorentino per prendere ispirazione per una delle scene più celebri del suo poema, ovvero l’episodio del conte Ugolino. Dante lo presenta così (*Inf.* XXXII 124-134):

Noi eravam partiti già da ello,  
 ch’io vidi due ghiacciati in una buca,  
 sì che l’un capo all’altro era cappello; 126  
 e come ’l pan per fame si manduca  
 così ’l sovran li denti all’altro pose  
 là ove ’l cervel s’aggiugne con la nuca: 129  
 non altrimenti Tidèo si rose

<sup>261</sup> ‘Ma io ho i Giganti, che hanno quasi rotto le catene, e i Titani, che bramano di uscire alla luce del sole; ho il padre infelice’.

<sup>262</sup> Cfr. G. PADOAN, E. POULLE, M. AURIGEMMA, *Saturno*, in ED, cit., vol. V, pp. 41-42.

<sup>263</sup> ‘E perché devo rompere Issione coi giri incessanti della ruota? Perché le onde non aspettano Tantalo?’.

<sup>264</sup> ‘E vi sia uno che, simile a bestie feroci, roda furiosamente la testa del nemico’.



le tempie a Menalippo per disdegno,  
che quei faceva il teschio e l'altre cose. 132

Come si può notare, Dante sta esplicitamente dichiarando di essersi ispirato a Stazio per la costruzione di questa scena, in modo che «l'ultimo grande episodio infernale è intonato letterariamente al versante più cupo dell'*epos* antico».<sup>265</sup> Se si riporta anche il primo verso del canto successivo, nel quale il conte Ugolino racconta la sua vicenda, si completa il quadro dei riscontri puntuali tra i due testi: «La bocca sollevò dal *fero* pasto» (*Inf.* XXXIII 1), che riprende alla lettera il *more ferarum* di Stazio.

La seconda indicazione di Plutone a Tisifone («quaere deis qui bella ferat, qui fulminis ignes | infestumque Iovem clipeo fumante repellat»<sup>266</sup> *Theb.* VIII 76-77) è una «prefigurazione dell'empio gesto di Capaneo».<sup>267</sup> L'episodio qui anticipato è poi successivamente sviluppato in maniera più estesa nel poema staziano, ed è da questa scena che Dante prenderà ispirazione per il suo Capaneo (*Inf.* XIV 43-72). È, però, interessante notare come queste vicende nella *Tebaide* si sviluppino nel mondo terreno, ma siano previste e prefigurate in un ambito infero, motivo per cui Dante può traslarle senza difficoltà nel suo *Inferno*.

In conclusione, si può osservare che per la descrizione degli elementi topografici degli inferi Stazio «si avvale soprattutto di quella virgiliana nel VI dell'*Eneide*».<sup>268</sup> Oltre ad alcuni episodi, Dante sembra riprendere da Stazio «il gusto del grandioso e del magniloquente, dei contrasti, della cosiddetta “tonalità nera”, del crudo e dell'orripilante»:<sup>269</sup> in alcune scene del suo *Inferno*, infatti, il poeta fiorentino esibisce una simile propensione a descrivere senza censure il macabro e la violenza più bestiale. Si pensi, ad esempio, alla scena del conte Ugolino, non a caso ripresa proprio da un episodio della *Tebaide*, come si è già avuto modo di ricordare: questa è forse la vicenda dell'*Inferno* in cui emerge in modo più evidente la bestialità più cruda che sia stata

<sup>265</sup> G. INGLESE, *Inferno*, cit., p. 378.

<sup>266</sup> 'Cerca qualcuno che attacchi gli dèi e rintuzzi con lo scudo fumante il fulmine ardente e la collera di Giove'.

<sup>267</sup> A. TRAGLIA, G. ARICÒ, *Tebaide*, cit., p. 469.

<sup>268</sup> Ivi, p. 465.

<sup>269</sup> Ivi, p. 39.

rappresentata nella cantica, tant'è vero che essa è posta nel punto più basso dell'inferno.

Bisogna, tuttavia, sottolineare una differenza di fondo tra i due poeti: se è vero che una certa somiglianza può essere ravvisata nella crudezza di alcuni episodi dei rispettivi poemi, è importante notare che sono molto diversi gli intenti che stanno alla base di tali scelte. La *Tebaide* «gravita intorno a un'idea chiave: la legge d'ingiustizia che domina il mondo, e contro cui nulla possono le contrastanti forze positive, destinate come sono a fare il gioco di superiori volontà malefiche».<sup>270</sup> Ogni vicenda all'interno del poema è dunque destinata a una fine terribile, e le descrizioni delle atrocità è il mezzo «più autenticamente corrispondente alla tragica visione della vita del poeta»;<sup>271</sup> gli elementi più orribili sono infatti inseriti nella vicenda terrena, benché di ambito mitico, della guerra alle porte di Tebe, proprio a significare che in questa vita non c'è alcuna speranza per gli uomini. Dante, al contrario, limita le sue scene più crude all'ambiente oltremondano confinandole all'inferno, dove esse sono funzionali a dare una viva rappresentazione del fatto che nel luogo in cui si registra il massimo allontanamento da Dio c'è spazio soltanto per la più violenta e bassa bestialità. Si ricorda che all'inizio del viaggio Virgilio dice a Dante che dovrà attraversare l'inferno «per lo tuo me'» (*Inf.* I 112): di conseguenza, anche la narrazione di questo percorso è necessaria per fornire al lettore degli esempi negativi da non seguire per non ritrovarsi nelle medesime situazioni, e a suscitare al contrario un desiderio di conversione al bene e a Dio.

## 8. Valerio Flacco

Valerio Flacco è un poeta della fine del I secolo, la cui biografia è quasi totalmente sconosciuta; si sa che è l'autore dell'*Argonautica*, poema epico che narra la spedizione degli argonauti alla ricerca del vello d'oro. Nonostante la sua opera abbia avuto poca

---

<sup>270</sup> *Ibidem.*

<sup>271</sup> *Ibidem.*

fortuna nel Medioevo, è utile soffermarci su un brano del suo poema che ha a che fare con gli inferi. Esone e Polimela, genitori di Giasone, dopo che questi è partito con gli Argonauti in cerca del vello d'oro, decidono di suicidarsi bevendo del sangue di toro (considerato dagli antichi velenoso), per sfuggire alle trame dell'usurpatore Pelia, fratellastro di Esone. Mentre i due sposi sono ormai agonizzanti, gli sgherri di Pelia irrompono nella casa e uccidono anche il loro figlio minore, Promaco. Tutta la famiglia giunge nell'Ade e, con la guida di Mercurio, si avvia verso i Campi dei beati.

Prima di vedere l'episodio della catabasi, è utile soffermarsi brevemente sul momento in cui Esone capisce di non avere altra scelta se non quella di suicidarsi insieme alla moglie. Prima di bere il sangue del toro, infatti, i coniugi compiono un rito sacrificale (*Arg.* I 779-784):

Hunc sibi praecipuum gentis de more nefandae  
 Thessalis in seros Ditis servaverat usus, 780  
 tergemnam cum placat eram Stygiasque supremo  
 obsecrat igne domos, iamiam exorabile retro  
 carmen agens; neque enim ante leves niger avehit umbras  
 portitor et cunctae primis stant faucibus Orci.<sup>272</sup>

Troviamo qui diversi elementi tipici delle rappresentazioni infernali: Ecate e lo Stige sono usati in maniera evocativa, per dare un'idea del mondo infero più che una vera descrizione. L'allusione al nocchiero permette di sapere che nel sistema oltremondano ideato da Valerio Flacco per essere traghettati da Caronte bisogna recitare una precisa formula: si tratta di una novità rispetto agli altri testi, in cui l'unico requisito richiesto dal traghettatore era che il corpo fosse stato sepolto.

---

<sup>272</sup> 'Secondo l'uso nefando della sua gente, la maga | l'aveva scelto e serbato per i riti di morte, più tardi. | Allora invoca la dea dalla triplice forma; | accendendo l'ultima fiamma, invoca gli spazi di Stige, | formula in senso inverso l'efficace preghiera di supplica; | senza di questo, il Nocchiero non traghettava le ombre dei morti, | rimangono tutte ferme sulla soglia d'Averno'. Il testo di riferimento per le citazioni, e le relative traduzioni, è: G. VALERIUS FLACCUS, *Le Argonautiche*, introduzione traduzione e note di F. CAVIGLIA, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1999.

Gli inferi sono ancora una volta collocati sottoterra, ma manca in questo caso una via di accesso precisa (vv. 827-829):

Cardine sub nostro rebusque abscissa supernis  
Tartarei sedet aula patris. Non illa ruenti  
accessura polo, victam si solvere molem  
Iuppiter et primae velit omnia reddere massae.<sup>273</sup>

Si insiste sulla netta separazione tra gli inferi e la terra e, ancora di più, su quella tra gli inferi e il cielo; tale divisione non è tra il luogo di residenza dei giusti e quello dei malvagi – una spartizione di questo tipo è interna agli inferi –, ma tra quello degli dei e degli uomini. Poiché c'è una cesura così forte tra i mondi è chiaro perché non vi sia un punto di accesso con una precisa collocazione geografica: sembra che per Valerio Flacco si possa accedere all'Ade solamente dopo la morte. A questo punto le anime si trovano davanti due porte distinte (vv. 832-839):

Hic geminae aeternum portae, quarum altera dura  
semper lege patens populos regesque receptat.  
Ast aliam temptare nefas et tendere contra:  
rara et sponte patet, siquando pectore ductor 835  
vulnera nota gerens, galeis praefixa rotisque  
cui domus aut studium mortales pellere curas,  
cultu fides, longe metus atque ignota cupido,  
seu venit in vittis castaque in veste sacerdos.<sup>274</sup>

Una, quella di sinistra («Tum porta quanta sinistra | poena docet maneat Pelian, quae limine monstra»<sup>275</sup> v. 847-848) è usata dalla maggior parte delle persone ed è quindi

<sup>273</sup> 'Sotto il nostro spazio, divisa dal mondo dei vivi, | c'è la reggia del padre del Tartaro; al cielo | non s'accosterebbe neppure se il cielo precipitasse, | e neppure se Giove desiderasse ridurre | l'universo alla massa informe, originaria.'

<sup>274</sup> 'Laggiù, due porte, in eterno. L'una, implacabile, | è sempre aperta, per legge: riceve popoli e re. | L'altra è vietato tentarla, sforzarsi, cercare di aprirla; | s'apre di rado, e da sola, se c'è un condottiero | che reca su di sé gloriose ferite | ed ha la casa adornata con elmi, con ruote di carri, | vuole allontanare le passioni mortali, | ha il culto della lealtà, sono lontane da lui | le paure, gli sono sconosciuti i desideri; | oppure, se giunge coi sacri paramenti un sacerdote'.

<sup>275</sup> 'Indica loro i supplizi che, dietro la porta a sinistra, | attendono Pelia – ed i mostri posati sopra la soglia'.

sempre aperta, mentre l'altra è riservata a coloro che hanno avuto in vita dei particolari meriti e si apre solo al loro arrivo: gli eroi o i sacerdoti. È evidente che Valerio Flacco è ancora pienamente immerso in una cultura in cui il valore militare è celebrato al massimo grado; il mondo medievale e cristiano di Dante è profondamente diverso e le capacità belliche non vengono usate nella *Commedia* come un criterio di suddivisione delle anime.

Tornando alle *Argonautica*, il Tartaro e in generale gli inferi non vengono minimamente descritti, l'attenzione è tutta incentrata sugli Elisi (vv. 840-845):

Quos omnes levibus plantis et lampada quassans	840
progenies Atlantis agit. Lucet via late	
igne dei, donec silvas et amoena piorum	
deveniant camposque, ubi sol totumque per annum	
durat aprica dies thiasique chorique virorum	
carminaque et quorum populis iam nulla cupido. <sup>276</sup>	845

A fare da guida è Mercurio stesso e il luogo di arrivo è riprende gli elementi che, di norma, caratterizzano gli Elisi anche negli altri testi. Piuttosto interessante il fatto che gli abitanti non abbiano più desiderio di nulla: una simile affermazione si ha nella *Commedia*, quando Dante arriva a vedere Dio e testimonia «E io ch'al fine di tutti i disii | appropinquava, sì com'io dovea, | l'ardor del desiderio in me finii» (*Par.* XXXIII 46-48). Sembra, però, esserci una sostanziale differenza tra i due sentimenti; per Valerio Flacco, considerando anche i requisiti necessari affinché un eroe venga ammesso negli Elisi («ignota cupido»), il desiderio sembra essere una cosa negativa, una passione da eliminare. Per Dante, al contrario, il desiderio è il motore non solo dell'uomo, ma dell'universo intero: i nove cieli ruotano proprio perché desiderano ricongiungersi con Dio e il loro movimento avviene a velocità diverse a seconda della loro distanza da Dio. Se, dunque, per il poeta latino il non aver più alcun desiderio è una liberazione da un affetto fastidioso, da intendersi forse in maniera stoica, per l'Alighieri “finire” il

---

<sup>276</sup> ‘Costoro Mercurio li guida, con passo leggero, | agitando una luce: risplende, vasto, un cammino | per quel fuoco del dio, fino a quando pervengono | ai luoghi felici, alle selve, alle regioni dei giusti. | Là per tutto l'anno c'è il sole, giornate di luce, | feste, danze, poesie – e la turba che l'abita | ormai non ha più desiderio di nulla’.

desiderio significa portarlo al suo massimo compimento, come sostiene anche Anna Maria Chiavacci Leonardi: «è del resto evidente che, in questo momento di suprema tensione, quell'ardore non può che aumentare al suo massimo, e non certo indebolirsi e spengersi».<sup>277</sup>

Concludendo, si è osservato come questo brano di Valerio Flacco si discosti rispetto alle altre raffigurazioni degli inferi: tolte le brevi allusioni allo Stige, a Ecate e a Caronte, non viene menzionato alcun elemento, personaggio o ambiente tipico dell'Ade. Come si è notato, il brano citato è molto breve rispetto agli altri che si sono visionati; più che dare una completa rappresentazione dell'oltretomba, all'autore interessa evidenziare il diverso destino che attende i giusti (la famiglia di Giasone) e i malvagi (Pelìa) dopo la loro morte.

## 9. Apuleio

Rispetto agli autori fino ad ora considerati, Apuleio è più tardo. Egli visse nel II secolo ed è celebre principalmente per il suo romanzo *Metamorfosi o Asino d'oro*; è, però, incerto il fatto che Dante lo conoscesse direttamente.<sup>278</sup> Ai fini della nostra ricerca ci si concentrerà su un episodio del romanzo: esso fa parte della favola di Amore e Psiche, un *excursus* allegorico che occupa tre degli undici libri che compongono l'opera. Tale favola godette di una particolare fortuna, anche nel Medioevo: essa circolava in modo autonomo rispetto al resto del romanzo ed era stata interpretata in senso allegorico-platonico da Fulgenzio Planciade.<sup>279</sup>

Venere, gelosa di Psiche e dell'amore che per lei provava il figlio Cupido, sottopone la ragazza a una serie di prove per meritare l'amore di Cupido; tali prove sono

<sup>277</sup> A.M. CHIAVACCI LEONARDI, commento a *Par.* XXXIII 48, consultato sul DDP.

<sup>278</sup> Cfr. G. BRUGNOLI, *Apuleio*, in ED, cit., vol. I, p. 337.

<sup>279</sup> Cfr. L.M. APULEIUS, *Metamorfosi, o Asino d'oro*, a cura di G. AUGELLO, Unione tipografico-editrice torinese, Torino, 1980, p. 43. Sulla possibilità che Dante conoscesse direttamente le opere di Fulgenzio si può vedere: U. PIZZANI, *Fulgenzio Fabio Planciade*, in ED, cit., vol. III, pp. 71-72.

sempre più ardue e pensate appositamente per mettere in difficoltà, talvolta addirittura in pericolo, Psiche. La nostra attenzione verterà sulle ultime due prove imposte da Venere: esse sono in stretta correlazione tra loro e danno un'idea dell'oltretomba immaginato da Apuleio.

Vediamo la prima di queste prove, riportando le parole con cui Venere spiega a Psiche a cosa dovrà andare incontro (*Met.* VI 13):

Videsne insistentem celsissimae illi rupi montis ardui verticem, de quo fontis atrii fuscae defluunt undae proxumaeque conceptaculo vallis inclusae Stygias inrigant paludes et rauca Cocytiti fluenta nutriunt? Indidem mihi de summi fontis penita scaturigine rorem rigentem hauritum ista confestim defer urnula.<sup>280</sup>

Si ricava da questo brano che lo Stige e il Cocito nascono in superficie, in particolare da una fonte di montagna; il primo di questi due corsi d'acqua, inoltre, forma una palude. Apuleio sembra qui seguire la scansione idrografica degli inferi virgiliani: anche nell'*Eneide*, infatti, lo Stige forma una palude ed è strettamente legato al Cocito («Cocytiti stagna alta vides Stygiamque paludem» *Aen.* VI 323). Come si è già avuto modo di osservare, Dante nella *Commedia* colloca il Lete sulla cima della montagna del purgatorio, nel paradiso terrestre, e «la maggior parte dei commentatori crede che il ruscelletto della *natural burella* (*If* XXXIV 130) sia lo stesso Lete che precipita nel Cocito le sue acque, quasi a trasferire nella sede sua propria, l'Inferno, il peccato di cui ha dato il pieno oblio».<sup>281</sup> L'azione – le acque che cadono negli inferi – è, dunque, la medesima; mentre, però, il Lete dantesco ha una funzione positiva e getta negli inferi gli scarti negativi delle anime purganti, la fonte descritta da Apuleio è fin da subito di origine infernale. Come verrà svelato a Psiche poco più avanti, quando lei si rende

---

<sup>280</sup> ‘Vedi la cima di quel ripido monte, che sovrasta quella rupe altissima? Da lì scaturiscono le onde scure di una nera fonte e, scorrendo all'interno della valle vicina che fa da ricettacolo, gettano le loro acque nelle paludi dello Stige e alimentano le roche correnti del Cocito. Tu devi riempire questa piccola urna con l'acqua gelida che viene proprio dal cuore della sorgente, nella parte più alta della fonte, e poi devi portarmela qui immediatamente’. Il testo di riferimento per le citazioni e le relative traduzioni dalle *Metamorfosi* è: L.M. APULEIUS, *Le Metamorfosi o L'asino d'oro*, introduzione traduzione e note di L. NICOLINI, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 2013.

<sup>281</sup> P. MAZZAMUTO, *Lete*, in ED, cit., vol. III, p. 629.

conto di non potersi avvicinare, esso è già, di fatto, lo Stige «Diis etiam ipsique Iovi formidabiles aquas istas Stygias vel fando comperisti, quodque vos deieratis per numina deorum deos per Stygis maiestatem solere?».<sup>282</sup> Alla fine la ragazza riesce a ottenere l'acqua grazie all'intervento dell'aquila di Giove e la porta immediatamente a Venere.

A questo punto, la dea escogita una nuova prova per Psiche: le impone di scendere negli inferi e portarle una goccia della bellezza di Proserpina, con il divieto assoluto di poter guardare all'interno della scatola in cui verrà riposta. La ragazza sale su una torre per suicidarsi gettandosi dalla sua cima, pensando che fosse il modo migliore per raggiungere l'Ade, ma la torre stessa si mette a parlare e le spiega in che modo può discendere negli inferi e, soprattutto, fare ritorno. Innanzitutto le indica la via di accesso (*Met.* VI 18):

Lacedaemo Achaiae nobilis civitas non longe sita est: huius conterminam deviis abditam locis quaere Taenarum. Inibi spiraculum Ditis et per portas hiantes monstratur iter invium, cui te limine transmeato simul commiseris iam canale directo perges ad ipsam Orci regiam.<sup>283</sup>

Come nelle diverse redazioni del mito di Orfeo che si sono finora incontrate, si accede agli inferi tramite una grotta nei pressi del Tenaro. Le porte sono, come di norma, sempre spalancate e il sentiero che conduce all'interno è impervio e difficile da trovare. Non c'è traccia del bosco che, nella maggior parte degli altri testi, circonda la porta degli inferi, ma il resto della descrizione corrisponde a quella tipica.

---

<sup>282</sup> 'Ma non l'hai mai sentito dire che queste acque dello Stige fanno paura persino agli dei e allo stesso Giove, e infatti, come voi usate giurare sulla potenza degli dei, così gli dei giurano sulla maestà dello Stige?'.

<sup>283</sup> 'Non lontano da qui sorge Sparta, illustre città della Grecia: proprio sui suoi confini, nascosta in una zona fuori mano, devi cercare il Tenaro. Lì si trova l'apertura di Dite, e attraverso le sue porte spalancate si vede un sentiero inaccessibile: e, se tu varcherai la soglia e ti avventurerai su quella strada, arriverai per via diretta proprio alla reggia dell'Orco'.



Seguono, a questo punto, delle indicazioni su alcuni oggetti che Psiche dovrà avere con sé e su come dovrà farne uso una volta che sarà negli inferi: «sed non hactenus vacua debebis per illas tenebras incedere, sed offas polentae mulso concretas ambabus gestare manibus at in ipso ore duas ferre stipes».<sup>284</sup> La ragazza dovrà ignorare la richiesta di un uomo con un asino che le chiederà aiuto nel trasportare della legna; in seguito le servirà la prima delle due monete:

Nec mora, cum ad flumen mortuum venies, cui praefectus Charon protenus expens portorium sic ad ripam ulteriorem sutili cumba deducit commeantes. Ergo et inter mortuos avaritia vivit nec Charon ille Ditis exactor tantus deus quicquam gratuito facit: set moriens pauper viaticum debet quaerere, et aes si forte prae manu non fuerit, nemo eum expirare patietur. Huic squalido seni dabis nauli nomine de stipibus quas deres alteram, sic tamen ut ipse sua manu de tuo sumat ore.<sup>285</sup>

Si trova, dunque, il nocchiero dell’Ade, di cui questa volta si fa anche esplicitamente il nome; tuttavia, questa rappresentazione di Caronte è piuttosto diversa da quelle viste finora, a parte la caratteristica comune dell’essere descritto come un vecchio. Innanzitutto, anche se si tratta di un dettaglio, la sua barca qui è fatta di pelli cucite, come nell’*Eneide*, mentre nella *Commedia* essa è di legno. Inoltre, e questa è una novità rispetto ai testi finora esaminati, in questo caso egli richiede un pedaggio pecuniario; tale richiesta è talmente importante che a chi ne è sprovvisto non viene consentito di spirare finché non si sia procurato una moneta. Si tratta di una modifica rilevante, dai toni marcatamente parodici: si è notato che nella maggior parte dei casi osservati fino a questo punto Caronte ammetteva solamente alcune anime che rispondevano a speci-

---

<sup>284</sup> ‘Però non te ne dovrai andare per quei luoghi tenebrosi così a mani vuote, ma dovrai portare in ogni mano una focaccia di farina d’orzo impastata con vino e miele, mentre in bocca terrai due monete’.

<sup>285</sup> ‘Subito dopo arriverai al fiume dei morti, su cui governa Caronte che esige immediatamente il pedaggio e poi trasporta i viaggiatori fino all’altra riva su una barca di pelli cucite. Evidentemente anche tra i morti l’avarizia è viva e nemmeno un gran dio come Caronte, l’esattore di Dite, fa nulla gratis! E così un pover’uomo, quando sta per morire, deve procurarsi il prezzo del viaggio e, se per caso non ha un soldo a portata di mano, non gli sarà permesso esalare l’ultimo respiro. A questo squallido vecchio tu darai, come prezzo per il trasporto, una delle due monete che hai con te, ma devi lasciare che lui stesso, con la sua mano, la prenda dalla tua bocca’.

fici requisiti (essere sepolti, aver recitato alcune preghiere), mentre le altre erano costrette ad attendere una certa quantità di tempo per poter essere considerati. Per Apuleio non esiste una simile possibilità: chi non ha i mezzi per pagare il traghettamento non può lasciare il suo corpo. Infine, non viene specificato su quale fiume navighi Caronte (l'unica indicazione che viene fornita è 'il fiume dei morti' «flumen mortuum», troppo generica per ipotizzare un'identificazione).

La torre avverte Psiche di un'ulteriore insidia che a cui dovrà prestare attenzione durante la navigazione:

Nec setius tibi pigrum fluentum trasmeanti quidam supernatans senex mortuus  
putris adtollens manus orabit ut eum intra navigium trahas, nec tu tamen inlicita  
adfectare pietate.<sup>286</sup>

Nella *Commedia* si ritrova una scena molto simile a questa: quella in cui Dante incontra Filippo Argenti, nel canto VIII dell'*Inferno*. Mentre i due poeti stanno attraversando la palude stigia sulla barca di Flegiàs, Filippo Argenti emerge dall'acquitrino per informarsi su chi sia l'anima viva; vediamo lo sviluppo della scena (*Inf.* VIII 31-45):

Mentre noi corravam la morta gora, dinanzi mi si fece un pien di fango e disse: «Chi sè tu, che vieni anzi ora?»	33
E io a lui: «S'i' vegno, non rimango; ma tu chi sè, che sì sè fatto brutto?»	
Rispuose: «Vedi che son un che piango».	36
E io a lui: «Con piangere e con lutto, spirito maladetto, ti rimani: ch'io ti conosco, ancor sie lordo tutto».	39
Allor distese al legno ambo le mani, per che 'l maestro accorto lo sospinse, dicendo: «Via costà, con li altri cani!»	42
Lo collo poi con le braccia mi cinse, basciommi il volto e disse: «Alma sdegnosa,	

---

<sup>286</sup> 'E ancora, mentre starai attraversando quella lenta corrente, un vecchio morto che galleggia sulla superficie alzerà verso di te le sue mani putrefatte e ti pregherà di tirarlo su nella barca, ma tu non lasciarti commuovere: la pietà lì è proibita'.

benedetta colei che 'n te s'incinse!»

45

Rispetto alla scena descritta da Apuleio, i toni sono qui più bruschi, intonati alla situazione (siamo, infatti, nel canto degli iracondi). Numerosi sono, però, gli elementi in comune tra le due scene: sia il vecchio sia Filippo Argenti tendono le mani verso la barca, anche se con intenti diversi, poiché il primo tenta di suscitare un sentimento di pietà, mentre il gesto del secondo è di natura violenta. La torre aveva ordinato a Psiche di non lasciarsi commuovere; Dante, pur senza ricevere un simile avvertimento, ha una reazione nei confronti del dannato che è altrettanto violenta, ma Virgilio, che nel respingere Filippo adopera anche lui la forza, lo elogia per aver reagito così. Nel corso del viaggio infernale troveremo alcune spiegazioni del perché un gesto simile da parte di Dante non solo non è condannato, ma addirittura esaltato. Al vedere la pena degli indovini l'Alighieri si commuove, ma Virgilio lo redarguisce («Ancor sè tu delli altri sciocchi? | Qui vive la pietà quand'è ben morta» *Inf.* XX 27-28); più avanti, nell'Antenora, la zona del Cocito in cui sono puniti i traditori degli ospiti, Frate Alberigo, uno di essi, chiede a Dante di liberargli gli occhi dal ghiaccio, ma il poeta, nonostante gli avesse promesso di farlo in cambio delle notizie su chi fosse, non lo aiuta («E io non gliel'apersi; | e cortesia fu lui esser villano» *Inf.* XXXIII 149-150). Se si ritorna al testo di Apuleio si può vedere come anche in quel caso fosse posto in rilievo il divieto di provare pietà negli inferi («nec tamen tu inlicita adflectare pietate»<sup>287</sup>). Dunque, in entrambi i testi è proibito provare pietà per i dannati; è interessante notare che nelle *Metamorfosi* viene esplicitata tale proibizione proprio nell'episodio in questione del vecchio che galleggia, e che nella *Commedia* si abbia il primo esempio pratico dell'applicazione di questa legge nella scena, molto simile a quella di Apuleio, di Filippo Argenti.

Tornando alle *Metamorfosi*, si scopre a questo punto l'utilizzo che Psiche dovrà fare delle due focacce che la torre le ha ordinato di portare con sé (*Met.* VI 19):

---

<sup>287</sup> Anche Giuseppe Augello, nella sua edizione delle *Metamorfosi*, riporta il verso *Inf.* XX 28 come un possibile riuso da parte di Dante di questo passo di Apuleio (G. AUGELLO, *Metamorfosi*, cit., p. 384).

Nec putes futile istud polentacium damnum leve; altera enim perdita lux haec tibi prorsus denegabitur. Canis namque praegrans teriugo et satis amplo capite praeditus immanis et formidabilis tonantibus oblatrans faucibus mortuos, quibus iam nil mali potest facere, frustra territando ante ipsum limen et atra atria Proserpinae semper excubans servat vacuum Ditis domum. Hunc offrenatum unius offulae praeda facile praeteribis ad ipsamque protinus Proserpina introibis.<sup>288</sup>

In modo analogo a quanto si era già visto fare dalla Sibilla nell'*Eneide* (*Aen.* VI 419-423), la focaccia serve anche nelle *Metamorfosi* per calmare Cerbero. Esso è descritto come un cane di enormi dimensioni, con tre teste con le quali abbaia e rintrona le anime; rispetto alla descrizione virgiliana, il Cerbero di Apuleio non ha serpenti sul corpo. Inoltre, da questo passo si ricava che esso non può fare del male ai morti, se non spaventarli con i suoi latrati; si è già visto che, invece, il Cerbero di Dante, oltre a latrare anch'esso, «graffia li spiriti, ingoia e disquatra» (*Inf.* VI 18).

La torre raccomanda a Psiche di portare con sé due focacce e due monete perché, una volta che avrà ottenuto la bellezza di Proserpina come le aveva ordinato Venere, dovrà ripercorrere in senso inverso il percorso tramite cui era giunta alla reggia della dea infera: dunque, la seconda focaccia le servirà per distrarre nuovamente Cerbero affinché lei possa passare, mentre la seconda moneta dovrà essere consegnata a Caronte per il viaggio di ritorno.

Così si concludono le avvertenze con cui la torre istruisce Psiche affinché possa compiere la sua impresa; nel capitolo seguente la ragazza segue alla lettera tali istruzioni e riesce a uscire dall'Ade. Una volta uscita, però, viene vinta dalla curiosità e apre la scatoletta contenente la bellezza di Proserpina: ne esce un sonno infernale che si impadronisce di lei e verrà spazzato via dall'intervento di Cupido stesso.

---

<sup>288</sup> 'E non credere che sia roba da nulla la perdita di uno stupido pezzo di polenta, perché ti basterà spreca uno solo e ti sarà precluso del tutto il ritorno alla luce. Infatti c'è un cane gigantesco, che ha tre teste, e pure belle grosse, un mostro spaventoso che, abbaiano con le sue gole tonanti, riempie di un vano terrore i morti, a cui non può più fare alcun male; e stando sempre lì di guardia, proprio davanti all'ingresso e all'atrio buio di Proserpina, sorveglia il palazzo deserto di Dite. Tu tienilo a bada, lasciando che si prenda una delle due focacce: lo supererai facilmente e ti troverai davanti a Proserpina in persona'.

In conclusione, si può notare come anche per Apuleio «le figure e i particolari tradizionali (Cerbero, Caronte, le offe ecc.) corrispondono con grande evidenza all’inferno di Virgilio».<sup>289</sup> Della catabasi di Psiche l’autore mette in rilievo le difficoltà a cui ella deve andare incontro (qui si è scelto di riportare solo quelle che hanno delle affinità con altre rappresentazioni dell’inferno), lasciando pochissimo spazio alle descrizioni degli ambienti in cui si svolgono le varie azioni. Da ultimo, è importante notare che Psiche non ha una guida fisica che la accompagna nel viaggio: tuttavia, la preparazione preliminare che viene impartita dalla torre svolge la medesima funzione di una guida, poiché alla ragazza viene spiegato con grande precisione tutto ciò a cui andrà incontro.

## 10. Claudiano

Claudiano è ancora più tardo rispetto agli altri autori considerati, in quanto fu attivo tra la fine del IV secolo e l’inizio del V; gli studiosi sono discordi nel ritenere che Dante potesse conoscerlo direttamente, poiché mancano prove risolutive che possano dirimere la questione in modo definitivo. Alcuni elementi di somiglianza, tuttavia, sono presenti, benché non siano abbastanza puntuali da testimoniare una dipendenza diretta del testo dantesco da quello di Claudiano.<sup>290</sup> Della sua produzione si prenderanno in esame alcuni passi del *De raptu Proserpinae* e dell’invettiva *In Rufinum*.

### 10.1 Il *De raptu Proserpinae*

Come lo stesso titolo suggerisce, il primo di questi due testi racconta del rapimento di Proserpina da parte di Plutone; visto l’argomento, gli accenni al mondo infero sono numerosi. Innanzitutto, nell’*incipit* del libro I c’è un riferimento al Tenaro come luogo di accesso agli inferi, con chiaro valore metonimico (*DrP* I 1-4); tuttavia, si incontrerà proseguendo nell’analisi un’altra allusione al punto di ingresso agli inferi indicato, invece, da Virgilio nell’*Eneide*. Poco più avanti, l’invocazione per chiedere l’ispirazione

<sup>289</sup> G. AUGELLO, *Metamorfosi*, cit., p. 386.

<sup>290</sup> Cfr. M. COCCIA, *Claudiano*, in ED, cit., vol. II, pp. 37-38.

non è rivolta alle muse, ma ai diretti testimoni degli eventi, tra cui figurano lo Stige e il Flegetonte, descritti come un fiume paludoso, il primo, e un fiume di fuoco il secondo («quos Styx liventibus ambit | interfusa vadis et quos fumantia torquens | Aequora gurgitibus Phlegeton perlustrat anhelis»<sup>291</sup> vv. 22-24). A questo punto inizia la narrazione degli eventi, che prende l'avvio con la collera di Plutone per il fatto di essere l'unico dio a cui sono negate le nozze: per ottenere una moglie, egli è pronto a muovere guerra contro il cielo stesso. L'Ade intero è scosso dall'ira del suo signore (vv. 37-47):

Iam quaecumque latent ferali monstra barathro  
 in turmas aciemque ruunt contraque Tonantem  
 coniurant Furiae crinitaque sontibus hydris  
 Tesiphone quatiens infausto lumine pinum 40  
 armatos ad castra vocat pallentia Manes.  
 Paene reluctatis iterum pugnancia rebus  
 rupissent elementa fidem penitusque revulso  
 carcere laxatis pubes Titania vinclis  
 vidisset caeleste iubar rursusque cruentos 45  
 Aegaeon positis aucto de corpore nodis  
 obvia centeno vexasset fulmina motu.<sup>292</sup>

Le Furie sono qui descritte secondo il canone imposto da Virgilio, con tutte le caratteristiche che dall'*Eneide* in poi sono state loro attribuite, ovvero i serpenti al posto dei capelli e le torce. Seguono i Titani, rappresentati qui come i giganti; in particolare, di loro si nomina Egeone, cioè Briareo, che in questo caso ha cento braccia.

A interrompere l'agitazione intervengono le Parche, che convincono Plutone a chiedere la sposa a Giove in maniera pacifica: viene dunque convocato Mercurio per

<sup>291</sup> 'Voi, che lo Stige avvolge | con lividi stagni; voi, tra cui scorre nebbioso | il Flegetonte che spinge i suoi gorghi fumanti'. L'edizione di riferimento per le citazioni, e le relative traduzioni, dal *De raptu Proserpinae* è: C. CLAUDIANUS, *Il rapimento di Proserpina*, introduzione traduzione e note a cura di F. SERPA, Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 1998<sup>4</sup>.

<sup>292</sup> 'Già tutti i portenti celati nel mortifero abisso | corrono in branchi e schiere; contro il Tonante | fanno lega le Furie, e Tisifone, avvolta di maligni | colubri, squassa con sinistri bagliori la torcia | e chiama all'esangue raduno gli armati spettri | Gli elementi, insorgendo in generale sommossa, | avevano quasi infranto la regola, e la titanica prole | spezzati i suoi ceppi stava per rovesciare la prigione | e per rivedere la luce del cielo; allora il sanguinario | Egèone, liberato l'ingigantito corpo dai nodi, con le cento | braccia avrebbe respinto le folgore che lo assalivano'.

ascoltare il messaggio del dio infero e riferirlo a Giove. Quando Plutone sta per parlare si fa intorno un silenzio assoluto: «tremefacta silent dicente tyranno | atria: latratum triplicem compescuit ingens | ianitor et presso lacrimarum fonte resedit | Cocytos tacitisque Acheron obmotuit undis | et Phlegetontaeae requierunt murmura ripae»<sup>293</sup> vv. 84-88). Si trova qui la prima menzione di Cerbero, a cui spetta il compito di sorvegliare la porta di ingresso. Inoltre, il quadro dell'idrografia infera è a questo punto quasi completo, poiché si incontrano qui il Cocito e l'Acheronte: il primo è un fiume di lacrime, mentre del secondo non viene specificata la composizione.

A questo punto la narrazione continua descrivendo lo svolgimento degli eventi che avvengono sull'Olimpo e sulla terra. Riprendiamo l'analisi dal momento in cui Proserpina viene rapita e condotta negli inferi. Mentre Plutone e la ragazza si trovano ancora sul cocchio, il dio cerca di confortarla illustrandole i benefici della sua nuova condizione (*DrP* II 282-289):

Amissum ne crede diem: sunt altera nobis  
sidera, sunt orbis alii, lumenque videbis  
purius Elysiumque magis mirabere solem  
cultoresque pios; illic pretiosior aetas, 285  
Aurea progenies habitat, semperque tenemus  
quod superi meruere semel. Nec mollia desunt  
prata tibi; Zephyris illic melioribus halant  
perpetui flores, quos nec tua protulit Henna.<sup>294</sup>

Al centro di questa descrizione ci sono gli Elisi, che vengono rappresentati come un vero e proprio *locus amoenus*: al loro interno vi soggiornano i beati, ovvero il meglio dell'umanità. Anche in questo caso, dunque, vi è un luogo separato predisposto per i giusti che, tuttavia, si trova comunque all'interno degli inferi.

<sup>293</sup> 'Alla voce del tiranno la reggia cade | in un silenzio atterrito; l'enorme portiere frena il triplo | latrato, il Cocito serrando la sorgente del pianto | s'arresta, si cheta l'Acheronte in acque ora immobili, | si posano gli echi della riva Flegetontèa'.

<sup>294</sup> 'Non credere di aver perduto la luce: abbiamo altri | astri, altre orbite, vedrai un chiarore più limpido | e più ammirerai l'elisio sole | e i pii abitanti; là è l'umanità più nobile, | vi soggiorna l'aurea stirpe e noi possediamo per sempre | ciò che sulla terra fu meritato una sola volta. | Avrai morbidi prati; tra soffi più dolci esalano | fiori perpetui, quali non dà neppure la tua Enna'.

Concludendo la sua consolazione, Plutone invita Proserpina ad accettare come ancelle le Parche e le onde del Lete («accipe Lethaeo famulas cum gurgite Parcas» v. 305): con questo ultimo riferimento l'idrografia infera è completa.

All'ingresso nell'Ade dei due futuri coniugi accorrono tutte le anime, di cui viene sottolineato il grande numero con una similitudine simile a quella usata nell'*Eneide* e passata anche nella *Commedia*, come si è visto in precedenza: «conveniunt animae, quantas violentior Auster | decutit arboribus frondes aut nubibus imbres | colligit aut frangit fluctus aut torquet harenas; | cunctaque praecipiti stipantur saecula cursu | insignem visura nurum»<sup>295</sup> (vv. 308-312).

A questo punto Proserpina è affidata alle cure delle donne beate che abitano l'Elisio (vv. 322-325); in altre raffigurazioni dell'Ade si era visto che talvolta le donne risiedevano in luoghi a loro sole riservati, mentre qui non si ravvisa una simile distinzione. Un leggero cambiamento riguarda, invece, il ruolo di Minosse; nel corso di questa ricerca si è osservato che, di norma, a lui spetta il compito di giudicare le anime, talvolta affiancato anche da Radamanto e Eaco. In questo testo, invece, Minosse conserva il suo potere sul destino delle anime, ma non è lui a deciderlo direttamente: infatti, qui il destino è affidato alla sorte, ed egli non fa altro che scuotere un'urna («urna nec incertas versat Minoia sortes»<sup>296</sup> v. 332).

L'arrivo di Proserpina ha effetti benefici in tutto l'ambiente infero: perfino nel Tartaro cessano per un momento le pene dei dannati («verbera nulla sonant nulloque frementia luctu | impia dilatis respirant Tartara poenis»<sup>297</sup> vv. 333-334). In particolare, anche Issione, Tantalo e Tizio sono momentaneamente liberi dalle loro rispettive pene, le solite che finora si sono osservate (vv. 335-342). Anche le Furie cambiano atteggiamento (vv. 343-347):

Oblitae scelerum formidatique furoris  
Eumenides cratera parant et vina feroci

<sup>295</sup> 'Si raccolgono le anime, quante le foglie che l'Austro | sfrenato stacca dagli alberi o quante piogge aduna | nei nubi, o i flutti che infrange, o le sabbie che agita. | Correndo tutte le stirpi si raccolgono in massa | a guardare la bella sposa'.

<sup>296</sup> 'Né l'urna di Minosse volge le incerte sorti'.

<sup>297</sup> 'Non risuonano percosse, l'empio Tartaro, non più fremente | di strazi, respira nella tregua delle pene'.



crine bibunt flexisque minis iam lene canentes 345  
 extendunt socios ad pocula plena cerastas  
 et festas alio succedunt lumine taedas.<sup>298</sup>

Da segno di morte le loro torce diventano una festosa celebrazione: è un rovesciamento totale dei valori comunemente attribuiti agli inferi. Tale cambiamento è tanto potente da investire anche alcuni elementi dell'idrografia oltremondana (vv. 348-353):

Tunc et pestiferi pacatum flumen Avernī  
 innocuae transistis, aves, flatumque repressit  
 Amsanctus: fixo tacuit torrente vorago. 350  
 tunc Acheronteos mutato gurgite fontes  
 lacte novo tumuisse ferunt, hederisque virentem  
 Cocyton dulci perhibent undasse Lyaeo.<sup>299</sup>

Le trasformazioni in cui sono coinvolti questi corsi d'acqua sono eccezionali, ma il dato più rilevante che si può desumere da questo passo è il riferimento al lago di Averno e all'Ansanto, poiché essi, come si era anticipato, fanno parte dell'area geografica in cui Virgilio aveva collocato il suo ingresso agli inferi. Di fatto Claudiano non individua un preciso accesso all'Ade, come invece avevano fatto quasi tutti gli autori precedenti. Infatti Plutone esce dal suo regno tramite una voragine apertasi nei pressi di Enna, dove Proserpina era nascosta, e che si richiude dopo che egli vi fa ritorno con la ragazza. L'autore, dunque, accenna ad entrambi i luoghi di accesso finora incontrati nella tradizione a lui precedente: il fatto che non ne indichi uno in particolare fa pensare che egli li ritenesse entrambi validi, o che comunque non volesse sceglierne uno a discapito dell'altro.

<sup>298</sup> 'Dimentiche dei delitti e della temibile collera, | le Eumènidi preparano le coppe e con i feroci capelli | bevono il vino: deposta l'ira, con miti canti | accostano ai bicchieri ricolmi gli aggrovigliati colùbri, | e accendono le torce festose di luce nuova'.

<sup>299</sup> 'Quel giorno senza danno varcaste, o uccelli, il corso | pacato del mortifero Averno, e l'Amsanto trattenne | i vapori; il baratro tacque con le acque immobili. | Dicono che allora la fonte acherontèa, mutando, il flusso, abbia versato ignoto latte e che il Cocito | verde di edera abbia traboccato di dolce vino'.

Come si è potuto notare, non è stato evidenziato alcun elemento di particolare interesse nell’ottica di un confronto diretto con la *Commedia* di Dante. Innanzitutto non c’è una vera descrizione degli ambienti oltremondani: vengono man mano citati alcuni elementi e personaggi tipici, ma non viene specificato dove ciascuno di essi sia precisamente collocato. Anche nella rappresentazione degli elementi tipici Claudiano è molto fedele alla tradizione e non apporta alcun elemento di novità: l’unica innovazione riguarda il sovvertimento dovuto all’arrivo di Proserpina, per cui gli inferi si trasformano temporaneamente in luoghi ameni.

## 10.2 L’*In Rufinum*

L’invettiva *In Rufinum* offre diversi spunti utili per questa ricerca, poiché al suo interno si trovano diversi accenni al mondo infero. Già la prima scena del libro I è ambientata proprio nell’Ade: la Furia Aletto vede che la terra è in pace e chiama a raccolta tutte le potenze inferie per convincerle a dichiarare guerra agli dei dell’Olimpo per aver permesso che il mondo conoscesse un simile periodo di tranquillità. Come aveva già fatto nel *De raptu Proserpinae*, anche qui Claudiano segue fedelmente la descrizione delle furie che Virgilio aveva dato nell’*Eneide*: essa ha dei serpenti al posto dei capelli («Allecto stetit in mediis vulgusque tacere | iussit et obstantes in tergum reppulit angues | perque umeros errare dedit»<sup>300</sup> e «totos serpentum erexit hiatus | noxiaque effudit concusso crine venena»<sup>301</sup> IR I 41-43 e 66-67) ed è armata di frusta e di una torcia («Quid inania prosunt | verbera? Quid facibus nequiquam cingimur atris?»<sup>302</sup> vv. 48-49). I personaggi che si radunano intorno alla Furia sono figure allegoriche molto simili a quelle che si sono già incontrate nel vestibolo dell’*Eneide*: ad esempio, tra esse si trovano la Discordia, la Fame e la Vecchiaia. Nel discorso di Aletto vi è un vago riferimento allo

<sup>300</sup> Il testo di riferimento per le citazioni dall’*In Rufinum* è: *Claudian’s In Rufinum. An exegetical commentary*, by H.L. LEVY, American philological Association by the Press of Case Western Reserve University, New York, 1971. Le traduzioni delle citazioni dal libro I sono prese da: C. CLAUDIANUS, *In Rufinum. Libro I*, testo traduzione e commento a cura di A. PRENNER, Loffredo Editore, Napoli, 2007.

<sup>301</sup> ‘Aletto sta nel mezzo e alla folla impone | il silenzio e rigetta indietro i serpenti che le stanno davanti, | lasciandoli strisciare sulle spalle’ e ‘Fece alzare le fauci spalancate dei serpenti | e, scuotendo la chioma, sparse il veleno mortale’.

<sup>302</sup> ‘Se non si usano, a che servono | le fruste, a che cosa queste torce nere di cui inutilmente ci armiamo?’.

Stige con funzione evocativa: non viene specificata né la posizione né la composizione del fiume («iam cupio Stygiis invadere nubibus astra»<sup>303</sup> v. 62).

Quindi, interviene Megera: invece di muovere guerra direttamente agli dei, ella propone di devastare la terra. La Furia rivela di avere a tal scopo un'arma potentissima, ossia Rufino, da lei allevato fin dalla nascita. La folla approva il suo piano e Megera si appresta a partire per la superficie (vv. 118-128):

Illa ubi caeruleo vestes conexuit angue  
 nodavitque adamante comas, Phlegetonta sonorum  
 poscit et ambusto flagrantis ab aggere ripae 120  
 ingentem piceo succendit gurgite pinum  
 pigraque veloces per Tartara concutit alas.  
 Est locus extremum pandit qua Gallia litus  
 Oceani praetentus aqui, ubi fertur Vlixes  
 sanguine libato populum movisse silentem. 125  
 Illic umbrarum tenui stridore volantum  
 flebilis auditur questus; simulacra coloni  
 pallida defunctasque vident migrare figuras.<sup>304</sup>

Troviamo qui gli ultimi dettagli che, come si è già osservato, caratterizzano le Furie: a mo' di cintura Megera usa un serpente e si pettina i capelli come nelle *Metamorfosi* di Ovidio o nella *Tebaide* di Stazio. Viene però aggiunto un ulteriore particolare, che per la prima volta viene attribuito alle Furie: in questo testo, infatti, esse hanno le ali. Inoltre, da questo passo si ricava che il Flegetonte è, anche in questo sistema infero, un fiume di fuoco; è, però, una novità il fatto che sulle sue sponde vi crescesse della vegetazione. La menzione finale del Tartaro ha valore metonimico: serve, infatti, a indicare il regno infero in generale.

<sup>303</sup> 'Già sogno di invadere le stelle con i vapori dello Stige'.

<sup>304</sup> 'Megera annodò le vesti con un serpente nerastro, | si legò i capelli con un fermaglio di ferro, si diresse al Flegetonte | rumoroso, e dall'argine della riva bruciato dal fuoco | incendiò un enorme pino con la pece bollente | e attraverso l'inerte Tartaro veloci batté le ali. | Vi è un luogo, in cui la Gallia si distende con la riva più estrema, | proteso verso le acque dell'Oceano, dove si dice che Ulisse, | compiute le libagioni di sangue, abbia evocato il popolo dei morti. | Lì, tra un sommesso rumore di ombre che volano, | si sente un pianto mesto; gli abitanti vi vedono passare | pallidi fantasmi e gli spettri dei defunti'.

Si trova, a questo punto, un'indicazione molto interessante sul luogo di accesso agli inferi, di cui la Furia si serve per compiere il percorso opposto e giungere nel mondo dei vivi: Claudiano lo colloca in Gallia. Come nota Henry Levy, gli studiosi hanno proposto diverse località: una parte della critica aveva proposto di collocarlo in Aquitania, nei pressi della città natale di Rufino Elusa (oggi Eauze), mentre un'altra parte, tra cui lo stesso Levy, propone un'area della Gallia settentrionale compresa tra il Reno e l'*ager Senonicus*.<sup>305</sup> Senza entrare nel merito della questione, in questa sede ci si limita a segnalare che in ogni caso la collocazione dell'accesso agli inferi in Gallia è una novità assoluta.

Si conclude così la prima scena di ambientazione infera. La seconda che prenderemo in considerazione si trova alla fine del libro II e, dunque, dell'invettiva intera: è qui descritta la discesa nell'Ade dell'anima di Rufino dopo la sua morte. Al suo arrivo Eaco rabbrivisce e Cerbero lo spinge ad entrare con i suoi latrati («Infernos gravat umbra lacus. Pater Aeacus horret | intranemque etiam latratu Cerberus urget»<sup>306</sup> IR II 456-457). In questo caso Eaco non ha il suo solito ruolo di giudice, ma è a guardia dell'entrata degli inferi insieme a Cerbero; Henry Levy fa notare che per questo dettaglio Claudiano sta seguendo Luciano o un modello comune a entrambi.<sup>307</sup> Una volta all'interno, Rufino, in una scena simile a quella vista nell'*Apokolokyntosis*, viene circondato dalle anime di coloro che aveva perseguitato in vita, i quali lo trascinano nella sede del giudice infero (vv. 466-472):

Est locus infaustis quo conciliantur in unum  
Cocytos Phlegethonque vadis; inamoenus uterque  
alveus; hic volvit lacrimas, hic igne redundat.  
Turris per geminos, flammis vicinior, amnes  
porrigitur solidoque rigens adamante sinistrum  
proluit igne latus; dextro Cocytia findit

470

<sup>305</sup> Cfr. H.L. LEVY, *Claudian's In Rufinum*, cit., pp. 38-39.

<sup>306</sup> Non esiste una traduzione italiana del libro II; si propone quindi una traduzione inglese, anche se non completamente affidabile, reperita all'indirizzo [[http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Claudian/In\\_Rufinum/2\\*.html#440](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Claudian/In_Rufinum/2*.html#440)]. 'Old Aeacus shudders and Cerberus bays to stop, in this case, the *entry* of a ghost'.

<sup>307</sup> Ivi, p. 210.

aequora triste gemens et fletu concita plangit.<sup>308</sup>

Insieme al Flegetonte che si era già incontrato, si trova qui anche il Cocito: in questo caso è un fiume di lacrime. I due fiumi si aprono formando un'isola, sulla quale si trova una torre che risente degli effetti di entrambi; una simile collocazione della torre che, in quel caso, è la reggia di Plutone si era incontrata nell'*Hercules furens*, anche se in quel caso i due fiumi erano lo Stige e l'Acheronte. Tutte le anime vengono condotte qui per essere giudicate (vv. 473-480):

Huc post emeritam mortalia saecula vitam  
 deveniunt. Ibi nulla manent discrimina fati,  
 nullus honos vanoque exutum nomine regem 475  
 proturbat plebeius egens. Quaesitor in alto  
 conspicuus solio pertemptat crimina Minos  
 et iustis dirimit sontes. Quos nolle fateri  
 viderit, ad rigidi transmittit verbera fratris:  
 nam iuxta Rhadamanthys agit.<sup>309</sup> 480

Ancora una volta, ad amministrare la giustizia è Minosse, affiancato da Radamanto; quest'ultimo si occupa delle anime che si rifiutano di confessare spontaneamente i propri crimini, ed è più severo del fratello. In un certo senso si ristabilisce così la divisione che si era già osservata nell'*Eneide*: non c'è qui un luogo riservato a chi in vita ha commesso crimini più gravi, ma costoro sono comunque giudicati con maggiore severità da Radamanto. A questo punto vediamo quali pene vengono comminate dal giudice più severo (vv. 480-490):

Cum gesta superni 480

<sup>308</sup> 'There is a place where the unhallowed rivers of Cocytus and Phlegethon mingle their dread streams of tears and fire. Between the rivers yet nearer to that of Phlegethon there juts a tower stiff with solid adamant that bathes its left side in the flames; its right hand wall extends into Cocytus' stream and echoes the lamentation of the river of tears'.

<sup>309</sup> 'Hither come all the children of men whose life is ended; here there abide no marks of earthly fortune; no reverence is shown; the common beggar ousts the king, now stripped of his empty tittle. Seen afar on his lofty throne the judge Minos examines the charges and separates the wicked from the righteous. Those whom he sees unwilling to confess their sins he remits to the lash of his stern brother; for he, Rhadamanthus, is busy close at hand'.

curriculi totosque diu perspexerit actus,  
 exaequat damnum meritis et muta ferarum  
 cogit vincla pati. Truculentos ingerit ursis  
 praedonesque lupis; fallaces vulpibus addit.  
 At qui desidia semper vinoque gravatus, 485  
 indulgens Veneri, voluit torpescere luxu,  
 hunc suis inmundi pingues detrudit in artus.  
 Qui iusto plus esse loquax arcanaque suevit  
 prodere, piscosas fertur victurus in undas,  
 ut nimiam pensent aeterna silentia vocem.<sup>310</sup> 490

Tutti i dannati subiscono una metamorfosi; la suddivisione in categorie è molto interessante, perché a ciascuna di esse spetta un destino diverso, a seconda del crimine commesso in vita. I violenti sono trasformati in orsi, i ladri in lupi, i furbi in volpi, i golosi e i lussuriosi in porci e i loquaci in pesci. Una simile corrispondenza tra colpa e punizione è stata vista come un lontano preludio al sistema del contrappasso usato da Dante:

Ma altro è soffrire le stesse pene che si sono inflitte agli altri, altro è essere trasformati, come qui, in animali tipici rappresentanti di determinati vizi; pena questa che porta con sé non solo una *degradazione generica* da parte dell'uomo in animale, ma una *degradazione specifica* in quella speciale animalità a cui l'uomo ha mostrato, in vita, maggiori propensioni. È dunque punire l'uomo, mettendolo nella sua stessa attitudine di peccato; è, in altre parole, una pena che prelude lontanamente al contrappasso in Dante. E del resto che così si debba indendere il luogo, sta a provare la frase «exaequat damnum meritis» che, dati gli esempi esplicativi da cui essa è seguita, non solo dice che la *gravità della pena* è in proporzione *con la gravità della colpa*, ma anche che la qualità di questa trova la sua corrispondenza nella qualità di quella.<sup>311</sup>

<sup>310</sup> 'When he has closely examined the deeds of their earthly life and all that they did therein, he suits the punishment to their crimes and makes them undergo the bonds of dumb animals. The spirits of the cruel enter into bears, of the rapacious into wolves, of the treacherous into foxes. Those, on the other hand, who were ever sunk in sloth, sodden with wine, given to venery, sluggish from excesses, he compelled to enter the fat bodies of filthy swine. Was any above measure talkative, a betrayer of secrets, he was carried off, a fish, to live in the waters amid his kind, that in eternal silence he might atone for his garrulity'.

<sup>311</sup> O. FERRARI, *Il mondo degl'Inferi in Claudiano*, in «Athenaeum» IV, 1916, pp. 336-337.

Nella *Commedia* l'unico caso di metamorfosi animale si trova nella bolgia dei ladri, ovvero la settima dell'ottavo cerchio (*Inf.* XXIV-XXV): costoro vengono continuamente trasformati in serpenti e poi di nuovo in uomini. Si tratta, però, di un caso piuttosto differente, poiché per Claudiano la metamorfosi è definitiva, anche se non eterna, come si vedrà, mentre per Dante è un ciclo continuo di trasformazione da uomo in serpente e viceversa. Già diversi commenti antichi notano che la scelta del serpente non è casuale e ha una notevole corrispondenza con il peccato qui punito, anche se non viene esplicitata da Dante; a titolo di esempio si riporta il commento di Benvenuto da Imola:

Et subdit qualitatem poenae ipsorum furum, qui puniuntur a serpentibus. Ad cuius intelligentiam est bene notandum, quod autor subtilissime dat poenam proportionabilissimam isti vitio multis rationibus: primo, quia serpens est astutissimus animalium, sicut jam saepe dictum est, ita et fur: secundo, quia serpens dicitur a serpendo, quia intrat petras et latebras terrae, ita verissime fur more serpentis intrat sub bancas, fodit terram, intrat per fenestras, per foramina, et quaerit scissuras et latibula: tertio, serpens est odibilis omnibus et singulis, ita quod quandocumque apparet omnes fugiunt et fugant ipsum; ita propriissime est de fure, quia quandocumque fur detegitur, omnes ipsum persequuntur, unde: *dà dà, piglia piglia, al ladro al ladro*: quarto, serpens latet in herba, et latenter mordet et offendit; ita fur de nocte nocet, et clandestine in occulto furatur, unde fur dicitur a furvo, quod est nigrum, ut aliqui volunt: quinto, serpens est horribilis aspectu, ita fur est infamis; unde fur est infamior sicario, quamvis minus peccet.<sup>312</sup>

In ogni caso, la suggestione proposta da Olindo Ferrari ha le proprie ragioni; la correlazione tra colpa e punizione del contrappasso si basa esattamente sugli stessi principi, e più volte Dante si serve di metafore e similitudini animalesche per descrivere con intento denigratorio le condizioni di alcuni dannati.<sup>313</sup> Tuttavia, lo stesso au-

<sup>312</sup> Commento consultato sul DDP.

<sup>313</sup> Per fare solo due esempi, si pensi alla dichiarazione di Virgilio a *Inf.* VIII 49-51 («Quanti si tengono or là sù gran regi, | che qui staranno come porci in brago, | di sé lasciando orribili dispregi!») o alla descrizione che Dante fa degli usurai: «non altrimenti fan di state i cani, | or col ceffo or col piè, quando son morsi | o da pulci o da mosche o da tafani» (*Inf.* XVII 49-51).

tore suggerisce una certa cautela: «sono però, si badi bene, dei semplici accenni: volervi vedere una concezione del tutto nuova – che nuova in realtà non è – o organica e ragionata, sarebbe volervi veder troppo». <sup>314</sup>

Tornando al testo di Claudiano, si può osservare come le pene inflitte alle anime non siano eterne; dopo tremila anni di “purgazione” nello stato ferino, esse bevono le acque del Lete e si reincarnano («quos ubi per varias annis ter mille figuras | egit, Lethaeo purgatos flumine tandem | rursus ad humanae revocat primordia formae» <sup>315</sup> *IR* II 491-493). Il Lete, che ha qui la stessa funzione che aveva nell’*Eneide*, completa il sistema idrografico claudiano; non vi è, infatti, alcun accenno all’Acheronte.

A questo punto Claudiano descrive il processo di Rufino, a cui non è chiesto di confessare i propri crimini perché Radamanto stesso glieli rinfaccia tutti; tra questi si trova anche l’accusa di aver causato le guerre che hanno riempito di anime l’Ade e appesantito la barca già piena del nocchiero («cuius ob innumeras strages angustus Averni | iam sinus et plena lassatur portitor alno» <sup>316</sup> vv. 502-503). Anche se non si fa il suo nome, è chiaro qui il riferimento a Caronte; nel corso di questa ricerca si è notato come il termine *portitor* sia sempre attribuito a lui.

A questo punto, Radamanto stabilisce la pena: visti i crimini di Rufino una sola punizione non è sufficiente, pertanto il giudice vorrebbe condannarlo a subire tutte le punizioni classiche insieme, ovvero quelle di Sisifo, Tizio, Tantalo e Issione. Alla fine, però, Radamanto decide di relegarlo nella zona più profonda e buia del Tartaro insieme ai Titani, lontano dalla sua vista.

In conclusione, si è potuto notare come Claudiano segua piuttosto fedelmente il modello dell’*Eneide* per le rappresentazioni dei personaggi inferi, sui quali comunque opera una semplificazione descrivendoli in maniera più rarefatta rispetto a quanto aveva fatto Virgilio. Una delle innovazioni più interessanti è l’assenza di Tisifone:

<sup>314</sup> O. FERRARI, *Il mondo degl’Inferi in Claudiano*, cit., p. 338.

<sup>315</sup> ‘When for thrice a thousand years he had forced these through countless diverse shapes, he sends them back once more to the beginnings of human form purged at last with Lethe’s stream’.

<sup>316</sup> ‘Faithless cause of that northern war whose thousand slaughtered victims now throng Hell’s narrow entry and weigh down Charon’s crowded barque’.



nelle altre rappresentazioni infernali era sempre lei la Furia più importante, spesso al servizio diretto degli dei. In questo testo Tisifone non viene neanche nominata e la scena del libro I ha come protagonisti le altre due Furie, ossia Aletto e Megera; secondo Levy questa scelta corrisponde meglio allo schema dualistico di opposizione tra bene e male che Claudiano voleva rappresentare nel suo sistema infero.<sup>317</sup>

Degna di nota è anche l'assenza di riferimenti agli Elisi, ovvero il luogo di residenza riservato ai giusti; a ben guardare, però, questa mancanza ha una ragione piuttosto evidente. La scena infera è incentrata sulla figura totalmente negativa di Rufino: l'introduzione di un luogo dai tratti positivi avrebbe, pertanto, attenuato l'atmosfera volutamente tenebrosa che circonda tale personaggio. Inoltre, in questo testo vengono menzionati solo gli ambienti in cui si svolge la scena, senza dare una descrizione generale dell'Ade.

## II. Marziano Capella

La biografia di Marziano Capella è quasi completamente ignota, al punto che anche la collocazione temporale è incerta (secondo alcuni studiosi egli è vissuto nel IV secolo, secondo altri nel V); si può comunque affermare con una certa verosimiglianza la sua provenienza africana. Rispetto agli altri autori finora incontrati, Marziano Capella non ha descritto gli inferi nei suoi testi; tuttavia, nel suo *De nuptiis Philologiae et Mercurii* si trova un passaggio che risulta interessante. In questo testo si narra delle nozze tra il dio Mercurio e la bellissima fanciulla Filologia (la quale è evidentemente una figura allegorica, come molti dei personaggi che qui figurano): durante il banchetto vengono donate a Filologia sette ancelle che rappresentano ciascuna una diversa disciplina del sapere, e, a turno, ognuna di esse si presenta esponendo la materia di cui porta il nome. L'autore dedica lo spazio di un libro a ciascuna di queste discipline, costruendo così un'enciclopedia in forma allegorica. In particolare, ci si concentrerà sul libro II, in cui si narra di come Filologia divenga immortale e sia ammessa nella reggia di Giove;

---

<sup>317</sup> Cfr. *Claudian's In Rufinum*, cit., p. 19.

questo palazzo si trova non sull'Olimpo ma nell'ultimo cielo, per cui la fanciulla dovrà attraversare tutte le sfere celesti per arrivarci, compiendo un percorso simile a quello che Dante seguirà nel Paradiso.

Dopo aver bevuto dalla tazza di Atanasia e aver così ottenuto l'immortalità, Filologia è ammessa sulla lettiga tramite la quale attraverserà i vari cieli. Quando arriva al confine tra l'aria e l'etere, le viene incontro Giunone, protettrice delle nozze (pronuba), e la fanciulla le chiede di poter contemplare direttamente ciò che era già arrivata a comprendere attraverso i suoi studi (*DnPeM* II 147-149); la dea acconsente e inizia a spiegarle ciò che li circonda. Mentre il percorso di Filologia è in ascesa, la descrizione di Giunone compie il percorso in senso inverso, partendo dal luogo in cui risiede Giove stesso (§ 150):

Illi – inquit – quos ignitae substantiae flammantisque suspicimus, ab ipso aethere sphaeraeque superioris ambitu usque solarem circulum demeantes ipsi dicuntur dii, et caelites alias perhibentur causarumque latentium arcana componunt. Sunt enim puriores, nec admodum eos mortalium curarum vota sollicitant, ἀπαθεισque perhibentur. Illic Iovem regnare certissimum est.<sup>318</sup>

Le anime dei beati che abitano il Paradiso dantesco sono descritte in modo piuttosto simile: anch'esse, infatti, si presentano al poeta come figure di pura luce e in molti casi sono definiti da Dante con la parola *fiamma*.<sup>319</sup> Inoltre, com'è noto, anche i beati abitano nell'Empireo, il luogo in cui risiede Dio stesso e «dove Dio senza mezzo governa» (*Par.* XXX 122), analogamente a come accade agli dei qui descritti da Marziano Capella che abitano nel luogo in cui regna direttamente Giove. Tuttavia, mentre gli dei non possono discendere al di sotto del cerchio del sole, i beati descritti da Dante gli si fanno incontro fin nel cielo della luna. La divergenza più evidente tra i due testi si ha, però,

---

<sup>318</sup> 'Quelli – disse – che vediamo costituiti di una sostanza infuocata e fiammeggiante, che viaggiano dall'etere stesso e dal giro della sfera superiore fino all'orbe del sole, essi stessi si chiamano dèi, e in altro modo sono denominati celesti e compongono gli arcani delle cause nascoste. Sono infatti i più puri, né i voti delle umane preoccupazioni li disturbano affatto, e sono detti "apatheis" (privi di passioni). È certissimo che lì regni Giove'. Il testo di riferimento per le citazioni e le relative traduzioni è: M.F. MARTIANUS CAPELLA, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, a cura di I. RAMELLI, Bompiani, Milano, 2001.

<sup>319</sup> Cfr. D. CONSOLI, *Fiamma*, in ED, cit., vol. II, pp. 849-850 per una panoramica dei riferimenti.

nella descrizione dei rispettivi atteggiamenti nei confronti dei mortali: gli dei di Marziano Capella non si curano minimamente delle preoccupazioni degli uomini, mentre i beati danteschi hanno il compito preciso di intercedere presso Dio per chi a loro si rivolge.

Dopo la lunga spiegazione di Giunone, inizia l'ascesa vera e propria; partendo dalla terra, il primo cielo che si incontra secondo la divisione tolemaica è quello della luna. Nella descrizione di Marziano Capella, il passaggio da un cielo all'altro è mostrato dalla differenza dei toni musicali; l'autore non spiega nel dettaglio in che modo ciò avvenga e si limita a registrare il fatto. L'arrivo nel cielo della luna è presentato così: «Tunc portitores divae correpta lectica magno eam molimine subvexere. Sed postquam centum viginti sex milia stadiorum aëria subvecti levitati conscenderant ac tonum primum ex pthongis complevere caelestibus»<sup>320</sup> (§ 169). Come si può notare, il fatto è semplicemente riportato senza alcun commento, come se fosse un dato da tutti acquisito. Anche i successivi passaggi da un cielo all'altro sono descritti nello stesso modo.

Nella *Commedia*, invece, il percorso ascensionale di Dante si rende percepibile come un progressivo aumento di luce e della bellezza di Beatrice. Tuttavia, anche nel Paradiso dantesco la musica ha un ruolo di grande importanza e contribuisce a rendere più evidente il cambiamento da un cielo all'altro. Ad esempio, considerando anche in questo caso l'arrivo al cielo della luna, il poeta dichiara con queste parole di essersi reso conto di essere in un nuovo posto: «La novità del sono e 'l grande lume | di lor cagion m'accesero un disio | mai non sentito di cotanto acume» (*Par.* I 82-84). Anche nel *Paradiso*, dunque, in ogni cielo risuona una musica diversa da quella degli altri cieli;<sup>321</sup> nel poema dantesco, però, si tratta di vere e proprie melodie complesse e non, come in Marziano Capella, di singoli toni. Si veda, ad esempio, la descrizione della

<sup>320</sup> 'Allora i trasportatori, afferrata la lettiga della dea, la sollevarono con grande sforzo. Ma una volta che, sostenuti dalla leggerezza dell'aria, furono saliti di centoventiseimila stadi ed ebbero completato il primo suono dei toni celesti'.

<sup>321</sup> Fa eccezione il cielo di Saturno, nel quale, all'arrivo di Dante regna un grande silenzio; questo fatto insolito suscita la curiosità di Dante che ne chiede il motivo a Pier Damiani (*Par.* XXI 52-60).

musica che Dante sente nel momento in cui giunge nel cielo di Marte, nella quale è chiaro che il poeta si stia riferendo ad una musica polifonica (*Par.* XIV 118-123):

E come giga e arpa, in temprata tesa  
 di molte corde, fa dolce tintinno  
 a tal da cui la nota non è intesa, 120  
 così da' lumi che li m'apparinno  
 s'accogliea per la croce una melode  
 che mi rapiva, senza intender l'inno. 123

Nel *De nuptiis Philologiae et Mercurii* l'armonia si raggiunge solamente nell'ultimo cielo, nel quale si sentono tutti i toni dei cieli precedenti, che tutti insieme formano una melodia (§ 199):

Sicque sex tonorum conscensionibus <et> stadiorum defecta lassitudine fatigati, cum diapason symphoniam quicquid emensi erant adverterent consonare perfectione abolutae modulationis, post labores maximos recreati paululum conquierunt.<sup>322</sup>

Nel *Paradiso* non si trova un punto specifico in cui tutte le musiche particolari vengano a formarne una sola; tuttavia, Dante le considera in un certo senso come parti di una “sinfonia” unitaria. Si veda, infatti, la domanda del poeta a Pier Damiani sul perché nel cielo di Saturno non si canti come negli altri cieli: «e di' perché si tace in questa rota | la dolce sinfonia di paradiso | che giù per l'altre suona sì divota» (*Par.* XXI 58-60). Nei canti precedenti le musiche erano differenti l'una dall'altra, ma qui Dante le indica come *dolce sinfonia di paradiso*, come se tutte quante insieme formassero un'unica grande consonanza.

In conclusione, è utile fare alcune considerazioni di carattere generale sul rapporto tra il testo di Marziano Capella e la *Commedia* di Dante. Innanzitutto, la se-

---

<sup>322</sup> ‘E così, affaticati per l’ascesa di sei toni e per l’esaurita spossatezza degli stadi percorsi, quando si resero conto che ciò che avevano attraversato consuonava nella perfezione di una modulazione completa, ristorati dopo sforzi immensi si riposarono un poco’.

quenza dei cieli è la medesima in entrambi i testi; trattandosi della concezione tolemaica, però, questa analogia non costituisce una prova di una relazione tra di essi. Inoltre, si è già vista in precedenza una vicenda molto simile all'ascesa di Filologia, ovvero quella di Scipione l'Emiliano raccontata nel *Somnium Scipionis*. C'è, però, una differenza sostanziale che accomuna i testi di Dante e Cicerone e, allo stesso tempo, li distanzia da quello di Marziano Capella: nel *De nuptiis* i cieli ospitano solo gli dei e altre semidivinità, mentre nella *Commedia* e nel *Somnium* essi accolgono anche le anime degli uomini che lo hanno meritato. Dunque, per Marziano Capella i cieli non fanno parte del sistema dell'Aldilà, il che costituisce una grande differenza rispetto all'immaginario dantesco.

Ancora, lo spazio che nel *De nuptiis* viene dedicato all'attraversamento delle sfere celesti è molto limitato, così come viene data poca attenzione alla modalità di passaggio tra l'una e l'altra. Nel *Paradiso*, invece, il percorso "astronomico" di Dante è alla base dell'intero sviluppo narrativo della cantica: in ciascun cielo si presenta al poeta una diversa categoria di anime beate, secondo una divisione che segue un piano ben preciso. Inoltre, Dante si riserva sempre molto spazio per descrivere il passaggio da una sfera celeste alla successiva: la rappresentazione dell'aumento di luce e del cambiamento continuo dello sguardo di Beatrice è uno dei motivi ricorrenti della cantica.

## CAPITOLO III

### *CONCLUSIONI*

Alla fine di questo percorso tra i testi della letteratura latina che contengono una descrizione articolata degli inferi, e prima di operare un confronto tra questa tradizione e la *Commedia* di Dante, è utile cercare di dare una panoramica di insieme.

#### **I. Considerazioni d'insieme**

La letteratura latina è in larga parte debitrice della letteratura greca anche per quanto riguarda la rappresentazione dell'aldilà. Già i poemi omerici, infatti, contenevano riferimenti ad alcuni elementi tipici dell'oltretomba; basti pensare all'episodio della *véκεια* di Ulisse, ripreso esplicitamente da Silio Italico e da Claudiano. La maggior parte dei testi qui considerati è compresa in un periodo che va dal I secolo a.C. al I secolo d.C., in un'epoca in cui l'immaginario dell'aldilà greco era già presente in quello romano; come fa notare Chiara Torre, un accenno all'Acheronte si trova già in Plauto.<sup>323</sup> La trasposizione del mondo infero greco in quello romano è un processo piuttosto precoce; tuttavia, non siamo in grado di ricostruire in maniera completa lo svolgimento perché «si registra [...], nelle testimonianze letterarie in nostro possesso, una grave lacuna, rappresentata appunto dalla perdita della tragedia latina di età repubblicana che rappresentò un altro importante veicolo di diffusione di questo patrimonio».<sup>324</sup>

Un brano delle *Tuscolanae disputationes* mostra come, al tempo di Cicerone, la natura dell'aldilà fosse un argomento dibattuto (*Tusc.* I, 10):

---

<sup>323</sup> C. TORRE, *Testi – Non solo Virgilio: visioni oltremondane e luoghi dell'Aldilà nella letteratura latina*, materiali della giornata di studi *I mondi di Dante II: la geografia dell'aldilà nel mondo antico*, a cura del gruppo di ricerca dipartimentale Coordinate Dantesce, Università degli Studi di Milano, 12 aprile 2018, p. 2, consultabile online all'indirizzo: <http://www.studilefili.unimi.it/extfiles/unimidire/56101/attachment/torre-testi.pdf>.

<sup>324</sup> *Ibidem*.

*Dic quaeso: num te illa terrent, triceps apud inferos Cerberus, Cocyti fremitus, travectio Acherontis, 'mento summam aquam attingens enectus siti' Tantalus? Tum illud, quod 'Sisyphus versat saxum sudans nitendo neque proficit hilum?' fortasse etiam inexorabiles iudices, Minos et Rhadamanthus? [...] Aut quid negoti est haec poetarum et pictorum portenta convincere?*

Dimmi una cosa, ti prego: a te per caso fanno paura le storie degli Inferi, come Cerbero dalle tre teste, il fragore del Cocito, la traversata dell'Acheronte, Tantalo che “col mento sfiora il pelo dell'acqua, tormentato dalla sete”, oppure lo spettacolo di Sisifo (“rotola Sisifo il masso a grande fatica, grondando sudore, e non avanza di un dito”)? Ti fanno paura Minosse e Radamanto, gli inesorabili giudici? [...] Che c'è di difficile a dimostrar false le creazioni dei poeti e dei pittori?<sup>325</sup>

Si trovano qui citati diversi elementi che, com'è ormai noto, fanno parte dell'Oltretomba. Ciò che, però, spicca in questo brano è l'accento finale ai poeti e ai pittori, poiché Cicerone sembra affermare che siano loro gli inventori del mondo infero. Tralasciando i pittori,<sup>326</sup> si può notare come anche nella letteratura posteriore alle *Tuscolanae* l'aldilà sia un argomento trattato in massima parte proprio dai poeti. Infatti, la quasi totalità dei testi considerati in questa ricerca sono testi poetici: dei 17 presi in esame, solo quattro sono in prosa (il *Somnium Scipionis*, l'*Apokolokyntosis*, le *Metamorfosi* di Apuleio e il *De nuptiis Philologiae et Mercurii*). Inoltre, è importante segnalare che i testi di Cicerone e di Marziano Capella non sono ambientati nel regno infero, e che, come si è osservato, il *De nuptiis* ha poco a che fare con l'Aldilà in generale; le opere di Seneca e Apuleio, invece, hanno un carattere spiccatamente parodico anche nelle descrizioni inferie.

Dopo queste premesse, conviene tornare all'*Eneide*. La descrizione presente nel libro VI è una delle prime in termini cronologici ed è anche la più ampia e dettagliata: a Virgilio, infatti, si deve l'unica rappresentazione davvero organica del mondo infero. Egli colloca ogni elemento con grande attenzione allo sguardo d'insieme, ed è l'unico

<sup>325</sup> Testo e traduzione sono ripresi da: M. TULLIO CICERONE, *Discussioni tuscolane*, a cura di N. MARINONE, in *Opere politiche e filosofiche*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino, 1988.

<sup>326</sup> Per una panoramica delle fonti iconografiche si rimanda a: E. PETTENÒ, *Cruciamenta Acherunti. I dannati nell'Ade romano: una proposta interpretativa*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 2004.

in grado di fornire un quadro complesso e insieme armonico, che non si riduce a una semplice sequenza di ambienti diversi. Di fatto, la sua descrizione dell'Ade è un termine di confronto inevitabile per gli autori posteriori: tutte le rappresentazioni infere successive hanno necessariamente dovuto fare i conti con quella dell'*Eneide*, imitandola o distaccandosene, contribuendo a dare al poema virgiliano un ruolo di archetipo.<sup>327</sup>

Per avere un'idea di tale funzione, si può fare riferimento alla seguente tabella, relativa alla presenza dei custodi inferi nei vari testi considerati.<sup>328</sup>

<b>TABELLA I</b>	
<b>Opera</b>	<b>Custodi</b>
<i>Eneide</i>	Caronte Cerbero Minosse Radamanto Tisifone e Erinni Flegias Arpie
<i>Georgiche</i>	Cerbero Erinni Caronte
<i>Culex</i>	Caronte Tisifone e Erinni Cerbero Minosse
<i>Somnium Scipionis</i>	-
Elegia IV 7	Caronte Cerbero

<sup>327</sup> C. TORRE, *Non solo Virgilio*, cit., p. 8

<sup>328</sup> Si precisa che si è scelto di riportare soltanto i personaggi che svolgono il ruolo di custodi in tutti i testi, lasciando da parte quelli che in alcuni sono semplici dannati (come ad esempio i giganti).



<i>Metamorfosi</i> (Ovidio)	Cerbero Tisifone e Erinni Caronte
<i>Hercules Furens</i>	Minosse Radamanto ed Eaco Caronte Cerbero
<i>Thyestes</i>	Cerbero Minosse Erinni
<i>Apokolokyntosis</i>	Cerbero Eaco
<i>Punica</i>	Cerbero Erinni Arpie Centauri Caronte
<i>Farsalia</i>	Caronte Erinni Cerbero
<i>Tebaide</i>	Cerbero Tisifone e Erinni Caronte Minosse e Radamanto
<i>Argonautiche</i>	Caronte
<i>Metamorfosi</i> (Apuleio)	Caronte Cerbero
<i>De raptu proserpinae</i>	Tisifone e Erinni Cerbero Minosse
<i>In Rufinum</i>	Aletto e Megera

	Eaco Cerbero Minosse e Radamanto Caronte
<i>De nuptiis Philologiae et Mercurii</i>	-

Si può notare come tutti i custodi presenti nei testi successivi all'*Eneide* siano presenti anche nel poema virgiliano; l'unica eccezione riguarda Eaco, che in alcuni testi si affianca a, o sostituisce, Minosse e Radamanto. Eaco non compare nell'*Eneide*, ed è interessante osservare come egli non sia presente neanche nella *Commedia*.<sup>329</sup>

Discorso simile può essere fatto anche per i fiumi infernali. Si veda, anche qui, la tabella.

TABELLA 2		
Opera	Fiumi presenti	Composizione
<i>Eneide</i>	Acheronte Cocito Stige Flegetonte Eridano Lete	Acqua Acqua Palude (9 cerchi) Fuoco Acqua Acqua/dà oblio
<i>Georgiche</i>	Cocito Stige Lete	Palude Acqua (9 cerchi) Acqua
<i>Culex</i>	Lete Stige Flegetonte Eridano	Acqua Acqua Acqua Acqua

<sup>329</sup> Per la presenza di Eaco nelle altre opere dantesche si può consultare: C. KRAUS, *Eaco*, in ED, cit., vol. II, pp. 619-620.

<i>Somnium Scipionis</i>	-	-
Elegia IV 7	Lete	Palude
<i>Metamorfosi</i> (Ovidio)	Stige	Acqua velenosa
<i>Hercules Furens</i>	Lete Cocito Stige Acheronte	Acqua (molti cerchi) Palude Acqua calma Acqua impetuosa
<i>Thyestes</i>	Acheronte Flegetonte	Acqua Fuoco
<i>Apokolokyntosis</i>	-	-
<i>Punica</i>	Lete Flegetonte Cocito Stige Acheronte “ultimus”	Acqua/dà oblio Fuoco Sangue Pece, fango e zolfo Veleno lacrime
<i>Farsalia</i>	Stige Acheronte Lete	Acqua Fuoco Acqua/ dà oblio
<i>Tebaide</i>	Stige Cocito Flegetonte	Acqua Lacrime Fuoco
<i>Argonautiche</i>	Stige	Acqua
<i>Metamorfosi</i> (Apuleio)	Stige Cocito	Acqua nera, palude Acqua nera
<i>De raptu proserpinae</i>	Stige Flegetonte Cocito Acheronte Lete	Palude Fuoco Lacrime Acqua Acqua

<i>In Rufinum</i>	Stige Flegetonte Cocito Lete	Acqua Fuoco Lacrime Acqua/dà oblio
<i>De nuptiis Philologiae et Mercurii</i>	-	-

I nomi dei fiumi sono gli stessi in ogni opera: alcune operano una selezione rispetto al catalogo virgiliano oppure modificano la natura di alcuni dei corsi d'acqua, ma in generale si nota una certa omogeneità. In particolare, il Flegetonte e il Lete sono quelli che tendenzialmente mantengono più di altri le caratteristiche assegnate loro da Virgilio che consistono, rispettivamente, nell'essere un fiume di fuoco e nel dare oblio alle anime che ne bevono le acque.

Per uno degli elementi, però, il modello virgiliano non viene seguito fedelmente: si tratta del luogo di accesso agli inferi.

TABELLA 3	
Opera	Luogo di accesso agli inferi
<i>Eneide</i>	Cuma
<i>Georgiche</i>	Tenaro
<i>Culex</i>	n.d.
<i>Somnium Scipionis</i>	-
Elegia IV 7	n.d.
<i>Metamorfosi</i> (Ovidio)	Tenaro
<i>Hercules Furens</i>	Tenaro
<i>Thyestes</i>	n.d.
<i>Apokolokyntosis</i>	Roma
<i>Punica</i>	Cuma
<i>Farsalia</i>	Tenaro

<i>Tebaide</i>	n.d.
<i>Argonautiche</i>	n.d.
<i>Metamorfosi</i> (Apuleio)	Tenaro
<i>De raptu Proserpinae</i>	(Tenaro/Cuma)
<i>In Rufinum</i>	Gallia
<i>De nuptiis Philologiae et Mercurii</i>	-

Come si può notare, soltanto Silio Italico segue Virgilio nella collocazione dell'entrata degli inferi nell'area di Cuma-Pozzuoli; nel *De raptu Proserpinae* si accenna invece brevemente sia al Tenaro che all'area cumana, senza però indicare nessuno dei due come l'ingresso vero e proprio dell'Averno. Cinque testi individuano l'accesso in una grotta nei pressi del Tenaro, un promontorio all'estremità meridionale della Laconia, e altrettanti non ne dichiarano la posizione geografica; infine, l'*Apokolokyntosis* e l'*In Rufinum* lo collocano in luoghi piuttosto anomali rispetto al resto della tradizione, rispettivamente Roma e la Gallia. Dunque, sembra esserci una generale disomogeneità per quanto riguarda questo elemento. A ben vedere, però, dietro questa apparente discrepanza si osserva una certa coerenza: le opere considerate sono ambientate in regioni diverse, sicché il luogo di accesso agli inferi è collocato da ciascuna di esse in funzione dell'ambientazione generale. Virgilio e Silio Italico scelgono l'area cumana perché i rispettivi poemi sono ambientati, almeno in parte, in Italia, mentre le opere la cui scena si svolge in Grecia adottano il Tenaro come luogo di accesso. Analogamente, l'*Apokolokyntosis* colloca l'ingresso all'Ade nei pressi di Roma poiché, in questo modo, viene data all'imperatore Claudio la possibilità di assistere al suo funerale nella capitale; infine, l'*In Rufinum* lo pone in Gallia per via della provenienza di Rufino, in modo da etichettare il personaggio come assolutamente negativo fin dalla nascita. Anche i testi che non specificano dove si trovi l'entrata lo fanno probabilmente per via della natura del viaggio oltremondano che riportano: il *Culex* e l'elegia IV 7 di Propertio raccontano di un'anima che appare in sogno a un vivo, la *Tebaide* di come Anfiarao venga inghiottito da una voragine che si apre eccezionalmente nel campo di battaglia. Infine, per Valerio Flacco il regno infero è nettamente separato dal mondo

dei vivi, tanto che vi si può accedere soltanto dopo la morte, mentre il *Thyestes* riporta descrizioni dell'Ade solo tramite i racconti di Tantalò.

Se questi testi hanno in comune l'ambientazione oltremondana, le scene che si svolgono sono, però, di natura piuttosto diversa tra loro. Facendo riferimento alla tabella riassuntiva, si può osservare come le opere possano essere ascritte a nove differenti tipologie di "viaggio oltremondano". La definizione va intesa non solo come un percorso di discesa (o ascesa) di un vivo verso l'Oltretomba, ma anche in direzione opposta; sono numerosi, infatti, i testi in cui un defunto, in modi diversi, torna sulla terra a raccontare dell'aldilà.

TABELLA 4	
Opera	Natura del viaggio
<i>Eneide</i>	Catabasi di un vivo
<i>Georgiche</i>	Catabasi di un vivo
<i>Culex</i>	Ritorno in sogno di un morto
<i>Somnium Scipionis</i>	Ascesa in sogno di un vivo all'aldilà celeste
Elegia IV 7	Ritorno in sogno di un morto
<i>Metamorfosi</i> (Ovidio)	Catabasi di una divinità Catabasi di un vivo
<i>Hercules Furens</i>	Catabasi di un vivo
<i>Thyestes</i>	Ritorno temporaneo sulla terra di un morto
<i>Apokolokyntosis</i>	Discesa dell'anima di un morto
<i>Punica</i>	Nekya
<i>Farsalia</i>	Ritorno in sogno di un morto Negromanzia
<i>Tebaide</i>	Morte per caduta negli inferi
<i>Argonautiche</i>	Discesa delle anime di morti

<i>Metamorfosi</i> (Apuleio)	Catabasi di un vivo
<i>De raptu Proserpinae</i>	Assunzione a divinità (infera) di una donna
<i>In Rufinum</i>	Discesa dell'anima di un morto
<i>De nuptiis Philologiae et Mercurii</i>	Assunzione a divinità (celeste) di una donna

Si è scelto di indicare col termine *catabasi* soltanto i viaggi che, al termine, prevedono il ritorno sulla terra del protagonista, mentre si è usato il semplice termine *discesa* per il viaggio senza ritorno delle anime dei morti.

Da ultimo, si riporta la seguente tabella, che permette di svolgere ulteriori considerazioni.

<b>TABELLA 5</b>		
<b>Opera</b>	<b>Protagonista</b>	<b>Guida</b>
<i>Eneide</i>	Enea	Sibilla Cumana
<i>Georgiche</i>	Orfeo	-
<i>Culex</i>	Zanzara	-
<i>Somnium Scipionis</i>	Scipione Emiliano	Scipione Africano
Elegia IV 7	Cinzia	-
<i>Metamorfosi</i> (Ovidio)	Giunone Orfeo	- -
<i>Hercules Furens</i>	Ercole	-
<i>Thyestes</i>	Tantalo	Una Furia
<i>Apokolokyntosis</i>	Imperatore Claudio	Mercurio
<i>Punica</i>	Scipione Africano	Autonoe / Sibilla Cumana
<i>Farsalia</i>	Giulia Sesto Pompeo	- Erittone
<i>Tebaide</i>	Anfiarao	-

<i>Argonautiche</i>	Famiglia di Giasone	Mercurio
<i>Metamorfosi</i> (Apuleio)	Psiche	(Una torre)
<i>De raptu Proserpinae</i>	Proserpina	Plutone
<i>In Rufinum</i>	Rufino	-
<i>De nuptiis Philologiae et Mercurii</i>	Filologia	-

È interessante osservare come in più di metà degli episodi considerati i protagonisti dei viaggi oltremondani non abbiano una guida; si tratta di una tendenza generale della letteratura classica.<sup>330</sup> Nei testi in cui i protagonisti sono accompagnati da una guida, d'altro canto, il ruolo di psicopompo è generalmente affidato a divinità o a sacerdotesse. L'episodio di Cicerone, che assegna a Scipione Emiliano come guida l'antenato, è dunque un caso isolato. Inoltre, come nota Gilda Policastro, nella tradizione latina la funzione della guida «si esauriva in qualche sommaria indicazione relativa alla configurazione dell'oltretomba concessa al viaggiatore».<sup>331</sup>

Nel corso dell'analisi sono stati adottati come elementi di confronto alcuni aspetti di natura diversa (i fiumi, i custodi, altri personaggi) che in ogni testo subiscono una variazione più o meno marcata: essi svolgono la funzione di “indicatori” del mondo infero.<sup>332</sup> Come nota anche Elena Pettenò,

l'assenza di coerenza caratterizzante l'Ade nei diversi testi considerati si giustifica in quanto essi ricoprono un arco cronologico che va dal II sec. a.C. al II sec. d.C.; presentano inoltre numerose diversità, in parte imputabili all'eterogenea natura delle composizioni, in parte alle probabili modificazioni cui le credenze oltremondane furono soggette nel tempo.<sup>333</sup>

<sup>330</sup> «Le trattazioni classiche dell'aldilà, per la maggior parte, non prevedono una guida» A. MORGAN, *Dante e l'aldilà medievale*, Salerno Editrice, Roma, 2012, p. 115.

<sup>331</sup> G. POLICASTRO, *Appunti sulla catabasi di Dante nella ripresa di alcuni motivi classici: il topos drammatico dell'incontro e il riuso simbolico del rito*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 33 (2004), 3, p. 18.

<sup>332</sup> Cfr. E. PETTENÒ, *Cruciamenta Acherunti*, cit., p. 3.

<sup>333</sup> Ivi, pp. 10-11.



Come si è visto, dunque, l'*Eneide* è l'unico testo che riesce a dare una struttura organica e complessa al mondo infero: probabilmente grazie anche alla sua alta qualità poetica, il poema di Virgilio è riuscito a imporsi come modello per tutti gli autori successivi che si sono cimentati in descrizioni dell'aldilà. Tuttavia, si riscontra una notevole libertà degli autori nel mantenere alcune caratteristiche dell'Ade virgiliano e, allo stesso tempo, mutarne altre; come si è visto, infatti, i diversi indicatori infernali appartenevano già da tempo anche al patrimonio popolare, pertanto erano esposti a una maggior instabilità.

## 2. La tradizione classica e Dante

Come si è avuto modo di osservare, Dante riprende nella *Commedia*, soprattutto nell'*Inferno*, diversi elementi dell'Ade romano. Nel corso della ricerca si sono proposti alcuni paralleli puntuali tra la *Commedia* e singoli testi. A questo punto, è utile tentare di offrire un confronto con l'oltretomba della letteratura latina classica considerato nel suo insieme; come si è visto, infatti, in diversi casi è difficile stabilire con certezza a quale singola opera Dante si sia ispirato, e il raffronto con l'intera tradizione può fornire spunti interessanti.

### 2.1 Gli elementi geografici

Dante decide di ambientare l'intero poema nell'Aldilà; tutti i testi latini considerati, invece, si limitano a singole scene, più o meno articolate ed estese, che si inseriscono in vario modo all'interno di vicende terrene. Si tratta, dunque, di *excursus* o comunque di episodi che occupano al massimo qualche centinaio di versi, e che hanno ciascuno uno scopo ben preciso. Inoltre, in molti di questi casi lo sfondo su cui si svolge la scena è molto rarefatto o appena accennato, non descritto in maniera sistematica e approfondita; per molti di questi autori, infatti, era più importante evocare l'atmosfera infera più che dare piena rappresentazione degli ambienti, motivo per cui era in genere sufficiente sfruttare gli "indicatori" di cui si è detto sopra. Così anche Elena Pettenò:

Per quanto riguarda invece le fonti in cui ricorrono citazioni corsive, a partire dall’osservazione che i testi considerati appartengono a diversi generi letterari, è evidente che l’impiego di soggetti “inferi”, che definiscono l’Ade nelle opere in cui se ne legge la descrizione estensiva, è funzionale, quale *pars pro toto*, al sistema dell’opera e non ne costituiscono il tema principale; conosciuti da tutti e parte di un immaginario collettivo comune, risultavano di facile comprensione come “precipitatori di idee infere” e cornice del più ampio discorso in cui erano inseriti.<sup>334</sup>

L’attenzione, in genere, ricade sull’elemento narrativo più che su quello descrittivo: vengono nominati e delineati solo gli aspetti che contribuiscono al, o che tentano di ostacolare il, raggiungimento dello scopo del viaggio oltremondano, per poi tornare alla narrazione della trama principale.

Per Dante, però, il viaggio oltremondano coincide con l’intero poema; inoltre, come si è detto, lo scopo dichiarato della *Commedia* è la salvezza dell’uomo. L’Alighieri, dunque, può permettersi di dedicare maggior spazio alle raffigurazioni degli ambienti, anche perché «la rappresentazione dei tre regni ultraterreni non è soltanto descrittiva, e [...] attraverso di essa si mira a fare cambiare vita. Il giudizio eterno sulle anime dei defunti è la prolessi del giudizio che i viventi sono tenuti a formulare su se stessi».<sup>335</sup>

Riguardo alla natura dell’itinerario oltremondano di Dante, si nota come esso non possa essere facilmente ascritto a uno dei generi che si sono individuati all’interno della TABELLA 4 riportata sopra (p. 134): infatti, nella prima cantica il viaggio si conforma come una “catabasi di un vivo”, che si sviluppa verso il basso. Tuttavia, nella prospettiva complessiva del poema è comunque una parte del viaggio verso Dio e, quindi, verso l’alto; questa tensione ascensionale è esplicita nelle altre due cantiche. In particolare, nel *Paradiso* il percorso di Dante assume le caratteristiche di una vera e propria ascesa attraverso i nove cieli, in una maniera piuttosto simile a quanto accade nel *Somnium Scipionis* e nel *De nuptiis Philologiae et Mercurii*.

<sup>334</sup> E. PETTENÒ, *Cruciamenta Acherunti*, cit., pp. 12-13.

<sup>335</sup> A. BATTISTINI, *Dalla «parola ornata» alle «vere parole»*, in ID., *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Il Mulino, Bologna, 2016, p. 21.

Quanto ai nomi dei fiumi che compongono il sistema idrografico dell'inferno dantesco, sono gli stessi presenti nelle opere latine; nella sequenza in cui vengono nominati, essi sono l'Acheronte, la palude Stigia, il Flegetonte e il Cocito, mentre il Lete è stato spostato nel paradiso terrestre, in cima alla montagna del Purgatorio. Per i primi due Dante segue alla lettera la descrizione virgiliana, mentre per gli altri se ne discosta leggermente, operando modifiche originali. Dante fa del Flegetonte un fiume di sangue bollente; tale caratteristica non si trova in nessun altro autore latino: solo in Silio Italico il Cocito appare di sangue, ma non viene detto che esso sia bollente. Il Cocito dantesco subisce, invece, una modificazione che non ha riscontri nei testi latini considerati, poiché in nessuno di essi è presente un lago ghiacciato. Facendo riferimento alla TABELLA 2 (p. 130), si potrebbe aggiungere la seguente stringa relativa alla *Commedia*:

TABELLA 2		
Opera	Fiumi presenti	Composizione
<i>Commedia</i>	Acheronte	Acqua
	Stige	Palude
	Flegetonte	Sangue bollente
	Cocito	Lago ghiacciato
	Lete	Acqua/dà oblio del male compiuto
	Eunoè	Acqua/restituisce memoria del bene compiuto

Nel complesso, si può affermare che l'atteggiamento di Dante nei confronti del modello virgiliano è simile a quello degli altri autori latini, che riprendono i nomi ma decidono con notevole libertà per quali aspetti mantenersi fedeli al precedente o operare dei cambiamenti.

Oltre ai nomi dei fiumi, Dante riprende dall'Ade classico anche il nome della città di Dite. Come si è visto, però, la sua rappresentazione si basa su quella del Tartaro virgiliano. Per quanto riguarda invece il luogo di accesso agli inferi, nella *Commedia* non viene specificata la sua posizione geografica; si ricorda, facendo riferimento alla TABELLA 3 (p. 132), che già una consistente parte della tradizione latina non ne dichiara

la collocazione. Tuttavia, il poeta sottolinea come ci sia una stretta correlazione tra la posizione dell'Inferno e Gerusalemme: essa, infatti, è posta sulla perpendicolare di Lucifero, il quale, come è noto, è confitto al centro della voragine infernale.<sup>336</sup> Si ricorda che il viaggio di Dante personaggio è figura dell'umanità intera e che secondo la geografia dantesca la Città Santa si trova al centro dell'emisfero delle terre emerse; dunque, nell'ottica del poeta, questa correlazione geografica vuole essere una chiara rappresentazione dell'universalità della sua esperienza.

## 2.2 I personaggi

Per quanto riguarda i personaggi, si è avuto modo di osservare come nei primi otto canti dell'*Inferno* sia presente una notevole quantità di custodi appartenenti, in origine, all'Ade della tradizione latina; la maggior parte di essi è tratta in blocco dall'*Eneide*. A confermarlo è la presenza nei canti successivi di altri personaggi del poema virgiliano, come Gerione e Caco, che pure nell'*Eneide* non appartenevano al mondo infero. Per quanto riguarda i custodi infernali, nel corso della ricerca si è avuto modo di osservare come Dante tenda a sottoporre ciascuno di essi a un processo di demonizzazione: il poeta aggiunge a ognuna di queste figure dei tratti che ne contaminano la natura, associando cioè caratteristiche umane alle creature più bestiali, come la *barba* e le *mani* di Cerbero, e viceversa, come nel caso della lunga coda di Minosse. Ne emergono figure molto più complesse, articolate e fantasiose di quanto non fossero i modelli classici da cui Dante ha attinto, molto più vicine alle rappresentazioni tipicamente medievali dei demoni della tradizione cristiana.

Facendo riferimento alla TABELLA I (p. 128), i custodi presenti nella *Commedia* sono, in massima parte, gli stessi che si trovano nella casella dedicata all'*Eneide*; bisogna, però, ricordare che Dante non riprende Radamanto e aggiunge altre figure che, nel poema virgiliano, non avevano funzioni di custodi inferi.

A questi vanno aggiunti anche tutti i personaggi di altre opere classiche, oltre agli autori e alle figure storiche realmente esistite; Alison Morgan individua in tutto 84

<sup>336</sup> Cfr. S. BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, La Scuola, Brescia, 2008, p. 161.

personaggi classici e fa notare come la maggior parte di essi sia concentrata nel Limbo dantesco.<sup>337</sup>

Sempre riguardo ai personaggi, nella *Commedia* sono presenti numerose figure contemporanee a Dante. Tale elemento era stato inizialmente interpretato dai lettori del poema come un tratto originale dell’Alighieri; si è notato, invece, come si tratti in realtà di una tendenza di tutte le visioni oltremondane medievali.<sup>338</sup> Come si è avuto modo di osservare nel corso della presente ricerca, la presenza di personaggi contemporanei all’autore caratterizza anche alcuni viaggi oltremondani della tradizione latina antica: si pensi, ad esempio, alla figura di Marcello nell’*Eneide* o a tutti i personaggi che attendono negli inferi l’imperatore Claudio nell’*Apokolokyntosis*.<sup>339</sup>

### 2.2.1 I grandi assenti

Nella *Commedia* si registrano due assenze di rilievo tra i personaggi “classici”: si tratta di Orfeo e di Ercole. In realtà, essi non sono del tutto assenti dal poema di Dante: Orfeo si trova nel Limbo, mentre Ercole, pur non comparando mai come personaggio interno al sistema dell’aldilà dantesco, è citato più volte nel poema. Colpisce, tuttavia, il fatto che Dante abbia inteso obliterare del tutto le loro esperienze oltremondane, nonostante esse fossero, insieme a quella di Enea, le più importanti catabasi della letteratura classica.

Nel corso di questo lavoro si è tentato di individuare una plausibile spiegazione per queste esclusioni eccellenti. Per quanto riguarda il poeta tracio ci si è avvalsi dei lavori di Stefano Carrai, grazie ai quali si è potuto comprendere come l’autore della *Commedia* sfrutti l’esperienza di Orfeo come “antimodello”: Dante sembra volersi proporre come un “anti-Orfeo” che, in virtù della sua fede cristiana, riesce a rivedere la sua amata senza perderla, riuscendo nell’impresa nella quale Orfeo aveva fallito. Per la figura di Ercole, invece, lo studio dell’*Hercules furens* di Seneca ha fornito lo spunto per avanzare alcune caute ipotesi. In questo testo, infatti, l’Alcide viene presentato come un superbo, che trae la propria alterigia dalla sua forza – la stessa che poi

<sup>337</sup> A. MORGAN, *Dante e l’aldilà medievale*, cit., p. 86.

<sup>338</sup> Cfr. *ivi*, pp. 89-98.

<sup>339</sup> Cfr. E. PETTENÒ, *Cruciamenta Acherunti*, cit., p. 10.

userà, sotto incantesimo, per uccidere la propria famiglia –; nell’opera, insomma, emergono i tratti più bassi e, soprattutto, più ambigui del personaggio di Ercole. Per contro, è noto come l’eroe antico possedeva alcune caratteristiche che fecero di lui, nel corso del Medioevo, una sorta di *figura Christi*. Se Dante conosceva la tragedia senecana, è dunque ipotizzabile che, escludendo Ercole dalla propria rappresentazione dell’aldilà, egli abbia voluto escludere dalla *Commedia* ogni tipo di relazione, anche implicita, tra la sua figura e quella del Messia.

### 2.3 Le guide

Come si è mostrato nel precedente paragrafo (cfr. TABELLA 5, p. 135), la presenza di una guida per il viaggiatore oltremondano non è un elemento caratterizzato da particolare frequenza nella letteratura latina; per Dante, però, una figura di questo genere era assolutamente imprescindibile. Più volte nel corso del poema egli dichiara di non aver intrapreso il suo viaggio per sua iniziativa ma perché esso era stato voluto da Dio, così come quello di Enea; una figura di riferimento inviata “dall’alto” era dunque necessaria per rendere evidente la benedizione divina sul suo percorso oltremondano.

Nella *Commedia* Dante non è guidato, però, da una sola figura: lungo i primi due regni egli è condotto da Virgilio, fino al Paradiso Terrestre, momento in cui al poeta mantovano subentra Beatrice; la donna amata, poi, conduce il poeta attraverso i cieli del Paradiso fin nell’Empireo. Qui il ruolo di guida viene assunto da san Bernardo, il quale accompagna Dante per l’ultimo tratto del viaggio fino alla visione di Dio. Dunque, nel corso del poema dantesco sono tre i personaggi che svolgono le funzioni di guida oltremondana. In realtà, insieme ad essi bisogna ricordare altre figure che, nel corso del viaggio di Dante, si affiancano ai due poeti: è il caso di Sordello, Stazio e Matelda<sup>340</sup>, le cui vicende si trovano descritte nel *Purgatorio*; come si vedrà, non è un caso che tutte e tre si trovino nella seconda cantica ad affiancare Virgilio.

Il poeta mantovano dichiara fin dal primo momento in cui compare in scena la necessità di una guida per il viaggio che Dante dovrà intraprendere; egli si propone di ricoprire questo ruolo ma, allo stesso tempo, informa il poeta fiorentino del fatto che

<sup>340</sup> A. MARIANI, *Guida*, in ED, cit., vol. III, pp. 315-317.

non sarà lui a compiere l'intero percorso (*Inf.* I 112-123). La scelta di Virgilio come prima guida oltremondana è motivata da diverse ragioni:

Virgilio ha innanzitutto il compito di fornire a Dante indicazioni-esortazioni sul modo e il corso dei suoi spostamenti. Egli ha infatti già visitato l'Inferno, evocato da «Eritón cruda» come il soldato della *Farsalia* lucanea, ne conosce la topografia, ne riconosce gli abitanti: rispetto agli accompagnatori antichi ha dunque il compito specifico del riconoscimento che nelle precedenti catabasi avveniva quasi sempre senza intermediari. Virgilio aiuta, come già detto, Dante ad acquistare dinamicità nei momenti più concitati dell'azione drammatica, lo rassicura, lo protegge.<sup>341</sup>

Tale funzione di Virgilio, però, nella seconda cantica viene progressivamente meno: egli, infatti, non conosce il Purgatorio – come Dante sottolinea in diverse occasioni – né tantomeno i suoi abitanti, la maggior parte dei quali era vissuta dopo l'avvento del cristianesimo. Si capisce, a questo punto, la necessità di ulteriori figure che affianchino al poeta mantovano, per supplire alle sue mancanze. L'episodio di Sordello è, forse, il più eloquente in questo senso. Questi fa la sua prima comparsa nel canto VI, ma la sua funzione di guida si esplicita soprattutto nel canto seguente,<sup>342</sup> quando conduce i due poeti nella valletta dei principi e illustra loro i personaggi che la abitano: è qui evidente che Sordello sta svolgendo la medesima funzione di riconoscimento dei personaggi che, nell'*Inferno*, era stata portata a termine da Virgilio, il quale non poteva sapere chi fossero questi personaggi.

Diverso, invece, il discorso per Stazio. Dante e Virgilio lo incontrano nel momento in cui egli ha terminato il suo percorso di purgazione: Stazio è diretto in cima alla montagna e accompagna i due poeti per tutto il resto della cantica. L'autore della *Tebaide*, quindi, si configura più come un compagno di viaggio; tuttavia, Virgilio stesso gli chiede di sostituirlo nella spiegazione della natura dei corpi aerei delle anime purganti, assumendo la funzione tipica della guida. Come però nota Ettore Paratore, egli «appare una guida solo supplementare e occasionale».<sup>343</sup>

<sup>341</sup> G. POLICASTRO, *Appunti sulla catabasi di Dante*, cit., p. 18.

<sup>342</sup> Cfr. M. BONI, *Sordello*, in ED, cit., vol. V, p. 331.

<sup>343</sup> E. PARATORE, *Stazio*, in ED, cit., vol. V, p. 422.

Tutti i personaggi che hanno il ruolo di guida nel poema, soprattutto gli ultimi due, sono stati scelti da Dante anche in virtù di un forte coinvolgimento personale:

Tanto per Virgilio, quanto e soprattutto per Beatrice il ruolo di guida si presenta valido e autorevole non soltanto sotto l'aspetto razionale, ma anche sotto quello sentimentale, per cui ne deriva all'atto del magistero una calda e viva partecipazione da parte del discepolo. Dante, se da un lato, nell'evidenza logica e poetica che è propria della struttura del componimento narrativo, abbisogna delle guide come di altrettante presenze reali cui affidarsi nel cammino, dall'altro oggettiva in esse l'ardore di conoscenza, la tensione contemplativa e il desiderio infinito di Dio che costituiscono l'*animus* della *Commedia*.<sup>344</sup>

## 2.4 I possibili riferimenti agli altri testi

La maggior parte dei riferimenti all'Ade classico presenti nella *Commedia* sono, dunque, trasposizioni di elementi provenienti direttamente dall'*Eneide*; Dante stesso, del resto, dichiara di conoscere l'opera alla perfezione («e così 'l canta | l'alta mia tragedia in alcun loco: | ben lo sai tu che la sai tutta quanta» *Inf.* XX 112-114, dove a parlare è Virgilio). Tuttavia, come si è visto, è possibile che alcuni dettagli siano stati ripresi da altri testi della tradizione latina.

Prima di proseguire, si rende però necessaria una precisazione: non sappiamo quali testi Dante abbia effettivamente letto. Le uniche opere di cui siamo certi che il poeta avesse una conoscenza diretta sono l'*Eneide* e le *Georgiche* di Virgilio, le *Metamorfosi* di Ovidio, la *Farsalia* di Lucano e la *Tebaide* di Stazio. Dante avrebbe potuto accedere anche ad altri testi latini che raccontano di viaggi nell'aldilà o che descrivono l'oltretomba: è il caso del *Culex*, del *Somnium Scipionis*, delle *Metamorfosi* di Apuleio (le quali devono il loro titolo alternativo *Asino d'oro* proprio alla tradizione medievale) e del *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, tutti caratterizzati da una buona circolazione manoscritta in età medievale. Tuttavia, allo stato attuale delle nostre conoscenze non vi sono elementi che provino una fruizione diretta di queste opere da parte del poeta fiorentino. Vi è, infine, un manipolo di opere che è improbabile Dante potesse aver letto, per via della loro scarsa circolazione nel Medioevo.

<sup>344</sup> A. MARIANI, *Guida*, in ED, cit., vol. III, p. 317.



Al di là di Ovidio, che, come si è osservato, nei suoi episodi ambientati negli inferi riprende pedissequamente l'ordinamento proposto da Virgilio nell'*Eneide*, le scene di Lucano e Stazio sono piuttosto innovative. Non a caso Dante si è servito di questi due testi per alcuni dettagli del suo sistema oltremondano. Erittone, la maga che nella *Farsalia* compie il rito della negromanzia, nella *fictio* dantesca è ricordata come la responsabile del primo viaggio infernale di Virgilio (*Inf.* IX 22-27), grazie al quale egli conosce l'Inferno intero. Si è osservato, inoltre, come Dante si sia servito dell'episodio della morte di Anfiarao presente nella *Tebaide* per ritrarre non solo tale personaggio nella bolgia degli indovini, ma anche per la celebre scena del conte Ugolino.

A questo punto si ripropongono sinteticamente tutti i passi delle opere latine di cui si potrebbe ravvisare una certa eco nella *Commedia*, con l'intento di dare un quadro complessivo. Come si è già mostrato nel corso della ricerca, si tratta, in tutti i casi che verranno presentati di seguito, di dettagli secondari; inoltre, le varie correlazioni proposte con i testi latini sono da intendere come ipotesi.

#### 2.4.1 Efialte e i giganti

Si è visto più volte come in molte delle opere analizzate fossero presenti i giganti, i quali spesso vengono relegati nella zona più profonda del Tartaro. Si tratta di un elemento presente anche nell'*Eneide*: di fatto Dante segue proprio il testo virgiliano nel collocarli a custodia dell'ultima parte dell'Inferno («sappi che non son torri, ma giganti, | e son nel pozzo intorno dala ripa | dal'umbellico in giuso tutti quanti» *Inf.* XXXI 31-33). Alcuni di questi giganti – non tutti, poiché i due poeti si fanno porre da Anteo nella zona sottostante – nel racconto dantesco sono incatenati con un braccio dietro la schiena («A cinger lui qual che fosse 'l maestro | non so io dir, ma el tenea soccinto | dinanzi l'altro e dietro il braccio destro | d'una catena che 'l tenea avvinto | dal collo in giù, sì che 'n su lo scoperto | si r avvolgea infino al giro quinto» (*Inf.* XXXI 85-90); in particolare, in questa condizione è raffigurato Efialte («F'ialte ha nome» v. 94). Che i giganti siano incatenati con le braccia dietro la schiena, per sottolineare la loro condizione di impotenza dopo la sconfitta, è un dettaglio che si trova solo nella *Farsalia* di

Lucano; la particolare attenzione per Efialte, invece, ricorda l’analogo episodio del *Culex*.

#### 2.4.2 La profezia

In molti dei testi latini considerati lo scopo del viaggio oltremondano consisteva nel ricevere una profezia sul proprio futuro; nella *Commedia* questo non è l’obiettivo principale, ma esso rimane comunque uno dei temi più importanti, che si sviluppa lungo il corso dell’intero poema. Un testo in particolare presenta diverse somiglianze con la profezia che viene vaticinata a Dante, ovvero il *Somnium Scipionis*. In entrambi i testi, infatti, la profezia sul futuro del protagonista viene fornita da un antenato, rispettivamente Scipione l’Africano e Cacciaguida. Tuttavia, su questo aspetto è forte l’influenza del modello virgiliano di Enea ed Anchise; non a caso, infatti, introducendo l’episodio di Cacciaguida Dante ricorda il loro incontro nei campi Elisi (cfr. «Sì pia l’ombra d’Anchise si porse, | se fede merta nostra maggior musa, | quando in Eliso del figlio s’accorse» *Par.* XV 25-27).

Sempre riguardo alla profezia, in questo elaborato si è insistito sulla particolare somiglianza tra la *Commedia* e i *Punica* di Silio Italico; in entrambi i testi, infatti, ai rispettivi protagonisti viene profetizzato che essi verranno esiliati. Inoltre, in ambedue i casi è Roma a decidere le sorti di Scipione e Dante: l’Urbe è infatti la patria del primo, mentre nel caso del poeta fiorentino la Chiesa è stata il mandante del suo esilio. La somiglianza che colpisce riguarda però l’atteggiamento e la reazione dei due personaggi nei confronti del loro futuro: Dante e Scipione sono consapevoli di subire un’ingiustizia, ma si dichiarano pronti a sostenere fermamente i «colpi di ventura» (*Par.* XVII 24) proprio in virtù della loro innocenza.

#### 2.4.3 Il *phaselus*

L’aldilà descritto da Cinzia, la donna amata da Properzio e protagonista anche della settima elegia del libro IV, è nettamente bipartito; da un lato si trova il Tartaro, dall’altra l’Elisio. Le anime attraversano il fiume infernale a bordo di due diverse imbarcazioni, a seconda della sede che devono raggiungere. In particolare, la barca che porta le anime beate nell’Elisio è definita *phaselus*, ed è caratterizzata dalla grande velocità

con cui naviga. Analogamente, nella *Commedia* si trovano due diverse imbarcazioni che trasportano le anime alla loro sede: quella di Caronte, che naviga sull'Acheronte e traghetta i dannati, e il «vasello snelto e leggiere» (*Purg.* II 41), tramite il quale le anime giungono sull'isola del Purgatorio e intraprendono il loro percorso di purgazione che li condurrà alla beatitudine.

#### 2.4.4 La speranza senza effetto

Nell'*Apokolokyntosis* all'imperatore Claudio, oggetto e protagonista della satira senecana, viene inflitta come pena la sua più profonda speranza, ma senza effetto («spem sine effectu»), ovvero giocare a dadi con un bossolo truccato; si tratta, come è evidente, di un ulteriore elemento parodico che completa l'ambientazione satirica e la caricatura negativa del personaggio. Nella *Commedia*, le anime del Limbo soffrono una condizione molto simile, come dichiarato da Virgilio: «sanza speme viviamo in disio» (*Inf.* IV 42). Tuttavia, c'è una notevole differenza tra i due autori nel trattare questo tipo di punizione: per Dante, infatti, si tratta di una pena molto amara che, al contrario di quella di Claudio che rivela la sua pochezza, denota una notevole grandezza di animo che l'Alighieri riconosce e ammira chiamandoli «spiriti magni» (*Inf.* IV 119).

#### 2.4.5 La collocazione del Purgatorio

I *Punica* di Silio Italico hanno fornito lo spunto per un'ulteriore considerazione. La geografia infera proposta dall'autore è piuttosto singolare, in quanto l'Ade è una grande piana su cui si aprono dieci diverse porte, ciascuna dedicata a una diversa categoria di anime; in particolare, la nona porta conduce all'Elisio, che si trova in mezzo all'oceano in una zona intermedia tra gli inferi e il cielo. Ad esso si accede tramite un cunicolo lungo e buio. Come si è osservato, tale collocazione ricorda molto quella del Purgatorio dantesco: anch'esso, infatti, è un'isola ed è situato in una posizione mediana tra l'Inferno e il Paradiso. Inoltre, Dante e Virgilio vi giungono tramite la *natural burella*, una galleria che dal centro della Terra, dove è confitto Lucifero, conduce direttamente all'isola.

#### 2.4.6 Il contrappasso

L'analisi dell'*In Rufinum* ha permesso di svolgere alcune considerazioni riguardo al rapporto tra colpa e pena infernale. Il testo di Claudiano prevede che le anime che si rifiutano di confessare i propri crimini vengano giudicate da Radamanto, il più severo dei due giudici infernali: questi ascolta le ammissioni delle ombre e, a seconda dei crimini compiuti in vita, le condanna a subire una metamorfosi animale. Di grande interesse è il fatto che a ciascun tipo di crimine viene associato un diverso animale, secondo un concetto che Olindo Ferrari aveva già indicato come una possibile anticipazione del concetto di contrappasso usato da Dante. Inoltre, diversi commentatori antichi sottolineano che la metamorfosi in serpenti che affligge i ladri nella bolgia loro dedicata abbia una stretta correlazione con il loro peccato.

#### 2.4.7 Alcune dinamiche di incontro

Infine, si sono notate diverse somiglianze tra le situazioni in cui vengono descritti alcuni personaggi, come Casella, Farinata degli Uberti e Filippo Argenti. L'incontro con Casella è modellato in modo piuttosto simile agli incontri di Enea e Palinuro nell'*Eneide* e Scipione e Appio Claudio nei *Punica*. Casella, infatti, è un amico personale di Dante e anche il primo personaggio, dopo Catone, con cui il poeta interagisce nel Purgatorio; la conversazione con lui è incentrata sulla particolarità della sua condizione oltremondana, che suscita la curiosità dell'Alighieri per via del ritardo con cui l'amico giunge sull'isola, diversi mesi dopo la sua morte. Questo fatto insolito permette di porre l'attenzione sull'eccezionalità del periodo del giubileo, in modo analogo a quanto accade nei due testi precedenti: in essi, infatti, Palinuro e Appio Claudio sono rimasti insepolti, il che ha delle conseguenze anche nell'aldilà. Inoltre, la dinamica descritta in queste opere è rispettata anche per quanto riguarda la conclusione dell'episodio: la guida interviene bruscamente, interrompendo il discorso e riportando l'attenzione del protagonista sullo scopo ultimo del viaggio.

Sempre nel poema di Silio Italico si trova un ulteriore spunto interessante: tra le diverse anime che si presentano a Scipione l'Africano durante la *nekya* figura anche Amilcare, il padre di Annibale. Nonostante si tratti di un nemico del protagonista, ne vengono messi in risalto alcuni tratti, con lo scopo di magnificare ulteriormente la vittoria di Scipione, poiché capace di sconfiggere un simile avversario. La dinamica con

cui si svolge tale incontro-scontro è molto simile a quella secondo la quale è modellato il celebre episodio di Farinata degli Uberti nel canto X dell'*Inferno*: anch'egli, infatti, è un avversario politico di Dante e appartiene alla generazione precedente rispetto a quella del poeta-protagonista. Inoltre, di Farinata viene costantemente messo in risalto l'aspetto fiero, segno che l'Alighieri nutriva una notevole stima nei suoi confronti; la conversazione tra i rivali, infine, si svolge in entrambi i testi secondo uno schema di attacco e replica molto vivace.

L'episodio della catabasi di Psiche, narrato nelle *Metamorfosi* di Apuleio, contiene un passaggio che sembra richiamare molto da vicino un analogo brano dantesco. La ragazza deve affrontare diversi ostacoli che tentano di deviarla dal suo percorso verso la reggia di Proserpina; mentre ella sta sostenendo la traversata del fiume infero sulla barca di Caronte, un vecchio che galleggia in quelle acque tenta di convincerla a lasciarlo salire sull'imbarcazione. Psiche, però, come la ammonisce la torre che le svela ciò a cui andrà incontro, non deve lasciarsi piegare dalla pietà, poiché negli inferi è proibito impietosirsi. Nella *Commedia* si trova un episodio che, per alcuni tratti, appare simile a questa prova descritta da Apuleio. Durante la traversata della palude stigia a bordo della barca di Flegias, un'anima immersa nel pantano, che si rivelerà essere quella di Filippo Argenti, si avvicina e discorre con Dante; dopo il reciproco riconoscimento e la piccata risposta di Dante, l'iracondo tenta di salire sulla barca, ma viene prontamente respinto con la forza da Virgilio. Il poeta mantovano si congratula con Dante per il suo atteggiamento *sdegnoso* (*Inf.* VIII 44). Oltre all'evidente somiglianza tra le situazioni per via dell'ambientazione su un corso d'acqua e il tentativo di salire a bordo della barca, questo episodio è il primo – ne seguiranno altri – in cui viene reso evidente il divieto presente anche nell'*Inferno* dantesco di provare pietà per i dannati («qui vive la pietà quand'è ben morta» *Inf.* XX 28).

### 3. Considerazioni conclusive

In conclusione si può osservare come Dante si inserisca all'interno della tradizione classica dei viaggi oltremondani con lo stesso spirito che caratterizza tutti gli autori considerati: il poeta fiorentino attinge diversi elementi da un patrimonio condiviso, scegliendo progressivamente quali di questi mantenere nelle medesime forme in cui li

aveva presentati Virgilio e quali, invece, erano passibili di riformulazioni più o meno marcate, per meglio adattarsi al nuovo scenario. Dante riesce a inserire gli elementi di provenienza classica nel suo sistema infero senza far sentire lo stacco con gli ambienti e i personaggi più tipicamente medievali.

La più grande novità portata da Dante rispetto ai precedenti classici consiste però, forse, proprio nella natura del suo viaggio oltremondano, di cui è egli stesso il protagonista. In tutti i testi latini, invece, ad affrontare la catabasi è un eroe, in quanto «la visita all'oltretomba era giudicata dagli eroi classici un'impresa fatale».<sup>345</sup> Il viaggio dantesco non è un'impresa eroica volta a celebrare la gloria del protagonista, ma è un percorso che si è reso necessario per la sua stessa salvezza; una volta raggiunta, essa diventa esempio per l'umanità intera. Per concludere con le medesime parole di Gilda Policastro,

la novità è segnata dall'irrompere della storia e dell'individuo: a viaggiare al di là del mondo e della vita terrena non è più però 'quell'uomo dal multiforme ingegno' né solo 'ogni uomo', ma un uomo particolare, e un uomo in carne e ossa, in lotta col peccato, nella sua vita e oltre.<sup>346</sup>

---

<sup>345</sup> G. POLICASTRO, *Appunti sulla catabasi di Dante*, cit., p. 15.

<sup>346</sup> Ivi, p. 27.

## BIBLIOGRAFIA

### Testi:

ALIGHIERI, DANTE:

- *Epistola XIII*, in Nuova Edizione delle Opere di Dante (NECOD), Salerno Editrice, Roma, vol. V, 2016;
- *Commedia*, revisione del testo e commento di G. INGLESE, Carocci, Roma, 2016;
- *Inferno*, a cura di S. BELLOMO, Einaudi, Torino, 2013.

APULEIO, LUCIO MADAURENSE:

- *Metamorfosi, o Asino d'oro*, a cura di G. AUGELLO, Unione tipografico-editrice torinese, Torino, 1980;
- *Le Metamorfosi o L'asino d'oro*, introduzione traduzione e note di L. NICOLINI, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 2013.

CICERONE, MARCO TULLIO:

- *Discussioni tuscolane*, a cura di N. MARINONE, in *Opere politiche e filosofiche*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino, 1988;
- *Il sogno di Scipione*, a cura di F. STOK, Marsilio, Venezia, 2003<sup>6</sup>.

CLAUDIANO, CLAUDIO:

- *Il rapimento di Proserpina*, introduzione traduzione e note a cura di F. SERPA, Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 1998<sup>4</sup>;
- *Claudian's In Rufinum. An exegetical commentary*, by H.L. LEVY, American philological Association by the Press of Case Western Reserve University, New York, 1971;



- *In Rufinum. Libro I*, testo traduzione e commento a cura di A. PRENNER, Lofredo Editore, Napoli, 2007.

LUCANO, MARCO ANNEO:

- *Farsaglia, o la guerra civile*, introduzione e traduzione di L. CANALI, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1999.

MARZIANO CAPELLA, MINNEO FELICE:

- *Le nozze di Filologia e Mercurio*, a cura di I. RAMELLI, Bompiani, Milano, 2001.

OVIDIO NASONE, PUBLIO:

- *Metamorfosi*, a cura di A. BARCHIESI, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, 2005-15.

PROPERZIO, SESTO AURELIO:

- *Elegie*, edizione critica e traduzione riveduta e corretta a cura di G. GIARDINA, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma, 2010;
- *Elegie. Libro IV*, introduzione di P. FEDELI, commento di P. Fedeli, R. Dimundo, I. Ciccarelli, Bautz, Nordhausen, 2015, vol. II.

SENECA, LUCIO ANNEA:

- *Il furore di Ercole*, introduzione, testo, traduzione e note a cura di F. CAVIGLIA, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, Roma, 1979;
- *Hercules Furens*, a critical text with introduction and commentary by J.G. FITCH, Cornell University Press, London, 1987;
- *Thyestes*, in *Tragedie*, a cura di G. GIARDINA, Unione tipografico-editrice torinese, Torino, 1987;
- *Apololokyntosis. La deificazione della zucca*, a cura di G. FOCARDI, Giunti, Firenze, 1995.



## SILIO ITALICO, GAIO:

- *Le guerre puniche*, traduzione e note a cura di M.A. VINCHESI, BUR, Milano, 2001.

## STAZIO, PUBLIO PAPINIO:

- *Tebaide*, in *Opere di P.P. Stazio*, a cura di A. TRAGLIA e G. ARICÒ, Unione tipografico-editrice torinese, Torino, 1980.

## VALERIO FLACCO, GAIO:

- *Le Argonautiche*, introduzione traduzione e note di F. CAVIGLIA, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1999.

## VIRGILIO MARO, PUBLIO:

- *La Zanzara. Poemetto pastorale*, tradotto da T. POMA, Cenobio, Lugano, 1957;
- *Le Georgiche di Virgilio*, commentate e tradotte da F. DELLA CORTE, Istituto di Filologia Classica e Medievale, Genova, 1986;
- *Eneide*, a cura di E. PARATORE, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, 1992.

## Studi

- O. BALDACCI, *Geografia*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. III, 1971, pp. 117-119;
- A. BATTISTINI, *Dalla «parola ornata» alle «vere parole»*, in ID., *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Il Mulino, Bologna, 2016;
- S. BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, La Scuola, Brescia, 2008, p. 161;

- BERNARDUS SILVESTRIS, *Commento all'Eneide. Libri 1-6*, a cura di B. Basile, Carocci Editore, Roma, 2008;
- M. BONI, *Sordello*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. V, 1976, pp. 328-333;
- M. BONJOUR, *Culex*, in *Enciclopedia virgiliana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. I, 1984, pp. 948-949;
- G. BRUGNOLI, *Apuleio*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. I, 1970, p. 337;
- A. BUFANO, *Dante Alighieri*, in *Enciclopedia virgiliana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. I, 1984, pp. 985-998;
- S. CARRAI, *Il viaggio a Beatrice e il mito di Orfeo*, in ID., *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella Commedia*, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze, 2012;
- S. CARRAI, *Da Euridice a Beatrice: metamorfosi dell'amata defunta*, in *Sognare il Parnaso: Dante e il ritorno delle Muse*, a cura di C. Villa, Longo Editore, Ravenna, 2017;
- N. CASOLARE, *Dante e Macrobio: il Somnium Scipionis nell'architettura della Commedia*, in «Critica Letteraria», 43, CLXVIII-CLXIX, 2015, 3-4;
- M. COCCIA, *Claudio*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. II, 1970, pp. 37-38;
- D. CONSOLI, *Fiamma*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. II, 1970, pp. 849-850;

- D. CONSOLI, *Parola*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. IV, 1973, pp. 318-320;
- O. FERRARI, *Il mondo degl'Inferi in Claudiano*, in «Athenaeum» IV, 1916;
- G. IZZI, *Centauri*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. I, 1970, pp. 909-910;
- C. KRAUS, *Eaco*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. II, 1970, pp. 619-620;
- A. MARIANI, *Guida*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. III, 1971, pp. 315-317;
- A. MARTINA, *Lucrezio*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. III, 1971, pp. 723-725;
- P. MAZZAMUTO, *Lete*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. III, 1971, pp. 629-630;
- A. MORGAN, *Dante e l'aldilà medievale*, Salerno Editrice, Roma, 2012;
- A. NICCOLI, *Vaso*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. V, 1976, pp. 888-889;
- L. ONDER, *Buio*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. I, 1970, p. 715;
- G. PADOAN, *Acheronte*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. I, 1970, pp. 36-37;
- G. PADOAN, *Arpie*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. I, 1970, pp. 389-390;

- G. PADOAN, *Briareo*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. I, 1970, p. 698;
- G. PADOAN, *Caco*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. I, 1970, pp. 741-742;
- G. PADOAN, *Cerbero*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. I, 1970, pp. 912-913;
- G. PADOAN, *Ercole*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. II, 1970, pp. 717-719;
- G. PADOAN, *Fialte*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. II, 1970, pp. 848-849;
- G. PADOAN, *Minosse*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. III, 1971, pp. 963-964;
- G. PADOAN, *Orfeo*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. IV, 1973, p. 192;
- G. PADOAN, E. POULLE, M. AURIGEMMA, *Saturno*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. V, 1976, pp. 41-43;
- E. PARATORE, *Lucano*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. III, 1971, pp. 697-702;
- E. PARATORE, *Seneca*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. V, 1976, pp. 156-159;
- E. PARATORE, *Stazio*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. V, 1976, pp. 419-425;

- C. PASCAL, *Le credenze d'oltretomba nelle opere letterarie dell'antichità classica*, Battiato, Catania, 1912;
- M. PASTORE STOCCHI, *Flegias*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. II, 1970, pp. 945-946;
- E. PETTENÒ, *Cruciamenta Acherunti. I dannati nell'Ade romano: una proposta interpretativa*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 2004;
- U. PIZZANI, *Fulgenzio Fabio Planciade*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. III, 1971, pp. 71-72;
- G. POLICASTRO, *Appunti sulla catabasi di Dante nella ripresa di alcuni motivi classici: il topos drammatico dell'incontro e il riuso simbolico del rito*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 33 (2004), 3, pp. 11-27;
- G. RAMIRES, *Comento di Servio al libro VI dell'Eneide: citazioni filosofiche e memoria di Dante*, in «Bollettino di Italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», n.s., 7 (2010), 2;
- A. RONCONI, *Cicerone*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. I, 1970, pp. 991-997;
- V. RUSSO, *Eunoe*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. II, 1970, pp. 765-766;
- F. SALSANO, *Gerione*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. III, 1971, pp. 124-126;
- F. SALLUSTO, *Tenario*, in *Enciclopedia virgiliana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. V, 1984, pp. 94-95;

- M.H. SERVIUS, *Commentaire sur l'Énéide de Virgile. Livre 6, texte établi, traduit et commenté* par Emmanuelle Jeunet-Mancy, Les belles lettres, Paris, 2012;
- A. SETAIOLI, *Inferi*, in *Enciclopedia virgiliana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. II, 1984, pp. 953-963;
- C. TORRE, *Percorsi topografici intorno a un topos epico: gli inferi ovidiani*, in *Il gran poema delle passioni e delle meraviglie. Ovidio e il repertorio letterario e figurativo fra antico e riscoperta. Atti del Convegno (Padova, settembre 2011)*, Padova University Press, Padova, 2012;
- C. TORRE, *Testi – Non solo Virgilio: visioni oltremondane e luoghi dell'Aldilà nella letteratura latina*, materiali della giornata di studi *I mondi di Dante II: la geografia dell'aldilà nel mondo antico*, a cura del gruppo di ricerca dipartimentale Coordinate Dantesche, Università degli Studi di Milano, 12 aprile 2018, consultabile online all'indirizzo:  
<http://www.studilefili.unimi.it/extfiles/unimidire/56101/attachment/torre-testi.pdf>;
- F. VAGNI, *Caronte*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. I, 1970, pp. 847-850;
- Z.L. VERLATO, *Appunti sulle diverse funzioni del mito di Orfeo nella 'Commedia' e nel 'Convivio'*, in *«L'ornato parlare». Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, Esedra, Padova, 2008;
- C. ZAMPESE, *«Pisa novella Tebe»: un indizio della conoscenza di Seneca tragico da parte di Dante*, *«Giornale storico della letteratura italiana»*, 166 (1989).

## Risorse online

- Dante Dartmouth Project  
[<https://dante.dartmouth.edu/>];
- Enciclopedia Dantesca online  
[[http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia\\_Dantesca/](http://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca/)];
- Enciclopedia Treccani online  
[<http://www.treccani.it/enciclopedia/>].